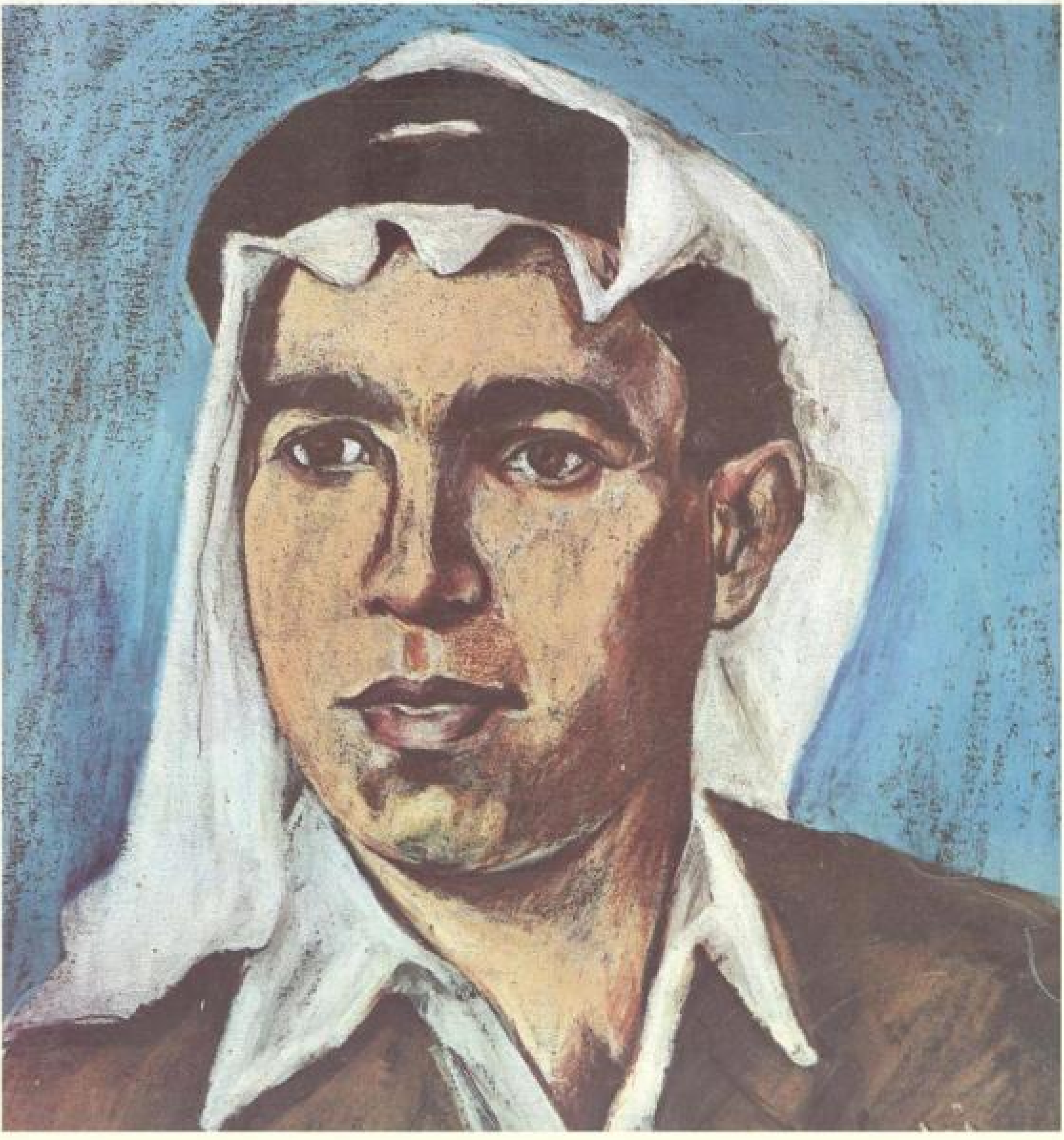
إن من البيان لسحرا

البيان

مجلة فكرية ادبية شهرية
تصدرها رابطة الأدباء في الكويت

العدد ٢٨ - يوليو (تموز) ١٩٦٨



المحتويات

عزيزي القارىء	عبدالله زكريا الانصاري	٣
خواطر حول محنة التربية في الشرق العربي	محمود توفيق احمد	٤
جولة في سماء يوليو	الدكتور عبد الرحيم بدر	١٠
حي على السلاح (قصيدة)	عبدالله سنان	١٦
شخصية الانسان الفرد وشخصية المجتمع	حمدي حنبلي	٢٠
هي جذوة (قصيدة)	محمد الفايز	٢٣
آفاق الفن	ياسين رفاعية	٢٤
علاقة الاسلام باللغة العربية	عبد السلام هارون	٢٩
ايها الصبح (قصيدة)	حبيب الحسيني	٣١
تحقيق لسان العرب (١٥)	عبد السلام هارون	٣٢
ادغار الن بو	ابراهيم اصلان	٣٥
فدائيون (قصيدة)	هارون هاشم رشيد	٣٨
الصحراء والجلال	شريف الراس	٤٢
اثر الشعر الانكليزي في الشعر العربي المعاصر	الدكتور عبد الواحد لؤلؤة	٤٤
سر الطائر البحري (قصة)	محمد جابر الانصاري	٥٢
الفراسة عند العرب	سامي نجيب عامر	٥٥
حتى يعود شعبنا	احمد عطيه ابو مطر	٥٩

البيان
مجلة فكرية أدبية شهرية
تصدرها
رابطة الأدباء في الكويت

رئيس التحرير
عبدالله زكريا الأنصاري

سكرتير التحرير
خالد سعود الزيد

المراسلات
ص.ب ٥٤٧٥
الكويت
الاعلانات يتفق بشأنها مع الادارة
ت : ٢٨٩٤١

صورة الغلاف :
المرحوم محمود توفيق احمد

العدد الثامن والعشرون
يوليـو (تموز) ١٩٦٨

عزيزي القارئ

فجع الادب العربي بوفاة اديب كبير من ادبائه الذين طالما رفعوا راية الادب عاليا ، وحملوا مشعل حريته ، ودافعوا عنه دفاعا بليغا ، بما انتجه من كتب نفيسة ، دافع فيها دفاعا رائعا ، عن البلاغة باسلوب ادبي رفيع .

فقد نقلت الينا الانباء نبا وفاة الاستاذ احمد حسن الزيات ، صاحب مجلة الرسالة الغراء ، التي انشات جيلا من الادباء ، حيث كانت مدرسة ادبية لابناء الامة العربية ، في مختلف مشاربهم ، وصاحب المؤلفات التي احدثت اثرا طيبا في الادب العربي ، واخرجت ادبــاء يهمون باللغة العربية وباسلوبها العربي الرائع .

وقد كان المرحوم احمد حسن الزيات استاذا لجيل من الادباء ومعلما لعصر كادت تفقد فيه البلاغة روحها وروعتها في ضجيج الالات ، وتيار الماديات التي جاء بها العصر ، وما كانت الالات المادية آتية للقضاء على روح البلاغة ، وروعة الاسلوب ، ولم تكن المادة لتتنافى مع سمو الاساليب ، وبلاغته .

ان روعة المعاني تفقد سموها اذا فقدت التعبير البلاغي الحي ، والمعنى يموت، ويفقد الحركة ، ويطبق عليه الاهمال ، ان لم يُصَغ بالكلام المترابط الرائــع ، وباللفظ النابض بالحياة ، وبالاسلوب القوي المتين .

والعقل المنفتح لا يحب الابهام والغموض والفوضى وانما يحل الابهام بالوضوح ، ويفك الغموض بالافصاح ويقضي على الفوضى بالنظام ، كما انه يتقبل التعبير البلاغي الجميل ، الذي يتضمن المعاني السامية البديعة .

والمرحوم احمد حسن الزيات من كبار الادباء الذين اوضحوا المعنى الرفيع بالاسلوب الرائع ، وارتفعوا بالمعاني ، في اسلوبهم البليغ ، ولم تؤثر عليهم السرعة التي اتى بها هذا العصر المادي ، وكثير من المعــاني ضاعت في خضم الحياة المادية المندفعة دون هدى ، المسرعة دون ضابط او نظام ، فاستطاع المرحوم الزيات بجمال اساليبه ، وقوة قلمه ان يوفق بين المادة والروح ، وان يقرب بين اللفظ والمعنى ، وان يرتفع بالجوهر ببليغ القول وحسن التعبير .

ان اللغة العربية من اللغات الحية التي استطاعت ان تتقبل ما ياتي به العصر من مخترعات عظيمة ، وما ياتي به الحضارة الحديثة ، من مكتشفات نفيسة على اختلاف الوانها واشكالها ، وان تصهرها صهرا ، وتجيء بها منسقة جميلة رائعة .

ولسوف يخلد تاريخ الادب العربي ، ذكرى الاستاذ الزيات ، ويحفظ له خدماته الجلى ، وما قدمه للادب ، وسيبقى اثره خالدا في الادب ، وستظل ذكراه عطرة على مدى الايام، ولسوف تقرا الاجيال العربية القادمة،نتاجه النفيس ، وستترنم باسلوبه الموسيقى الجميل ، وحلاوة عباراته التي ابدع فيها كل الابداع ، وستبقى مجلـــة الرسالة مصدرا حيا ، ومرجعا مهما ، لكل باحث ، ولكل مهتم بتاريخ الادب العربي .

رحم الله الزيات ، واسبغ عليه شآبيب رضوانه ، وعوض بفقده الادب العربي خيرا .

عبد الله زكريا الأنصاري

خـ
حَـ
محـ
الـتربـ
فى الشـ
العَـ



في سبيل العلم والمعرفة ، وبعيدا عن وطنه واهله وذويه ، لاقى المرحوم محمود توفيق احمد ربه يوم ٢٠ حزيران سنة ١٩٦١ في احد المستشفيات الإيطالية بمدينة « روما » حيث توفي بغتة بالسكتة القلبية اثر انهيار عصبي حاد . وقد احدثت وفاته حينذاك صدى اليما ، وحزنا عميقا ، لدى اهله ومحبيه وعارفيه ، فقد كان رحمه الله شعلة من الذكاء ، وكتلة من الحركة والنشاط ، والبحث وراء العلم بمختلف الوانه واشكاله ، اذ انه درس الفن والادب والفلسفة والقانون ، وراح يجري وراء المزيد والمزيد من العلوم ، دون كلل او ملل ، حتى ان بعض الناس اتهموه ، بان همه هو جمع الشهادات وان تصفيف الشهادات اصبح هوايته المفضلة ، لكن الذين يعرفونه يدركون ان همه هو البحث عن المعرفة ، وان همه لم يكن ابدا جمع الشهادات وتصفيفها ، وانما البحث عن اسرار هذه الحياة .

ولما كنت في زيارتي الاخيرة للقاهرة في اوائل هذا العام كنت اقلب اوراقي ، في مكتبتي هناك ، واعود بالذاكرة الى الماضي ، حيث خططت هذه الكلمة ، وكتبت تلك القصيدة ، او ذلك المقال ، واتذكر تلك الايام التي مرت وانطوت كلمح البصر ، اذا بي ارى بين هذه الاوراق مجموعة اوراق مشبوكة ، مع بعضها البعض ، ففتحتها واذا بها دراسة كتبها المرحوم محمود بخط يده ، يسجل فيها خواطره وآراءه بالتربية عندنا في البلاد العربية ، ولعله رحمه الله سلمها الي للاطلاع عليها ، فبقيت بين اوراقي منذ عام ١٩٥٤ ، الى ان شاء الله تعالى ان تخرج الى النور بعد هذه الاعوام ، حيث رايت ان انشرها في مجلتنا الادبية « البيان » خدمة للتاريخ والحقيقة .

والواقع أن هذه الدراسة تصور واقع التربية على ما اعتقد في الشرق العربي ، كتبها المرحوم من وحي حبه لامته ، ورغبة منه في أن تتوسم هذه الامة السبيل الصحيح ، والنهج القويم ، لكي تصل بخطى ثابتة قوية الى ما تصبو اليه من مجد وسؤدد .

وقد رايت ، والنكبات تتوالى على هذه الامة ، والدسائس تحاك لها من كل جانب ان انشر هذه الخواطر ، واطرحها امام ذوي الاختصاص والعارفين من رجال الفكر والتربية لمناقشتها وتقييمها ، علها تكون حافزا على المزيد من التصويب والتصحيح للسبل التي تسير عليها امتنا في تربية النشء ، وفي تقويم الانسان العربي ، وخلق جيل عربي ، يؤمن بامته وبقدراتها الخلاقة المبدعة على الاسهام بالحضارة البشرية ، اذا ما توفرت لها اسباب الوحدة التي تستطيع بواسطتها ان تكون امة من اعز الامم وامنعها ، لما تتميز به من موقع نادر ممتاز ، وثروات عظيمة ، وامكانيات بشرية هائلة ، وحضارة عظيمة ضاربة في القدم ، واخلاق حية في التاريخ ، والامة التي لديها هذه المزايا الهائلة العظيمة قديما وحديثا ، لا شك انها امة باقية لا يمكن القضاء عليها وافناؤها كما ينادي بذلك زعماء الصهيونية العالمية .

عبد الله زكريا الانصاري

في العدد القادم من "البيان" دراسة قيمة اعدها الاستاذ عبدالله زكريا الانصاري عن المرحوم محمود توفيق أحمد .

ـواطر ـول ـسنة ـية ـرق ـربي

بقلم : محمد توفيق أحمد

للهندسة ، يلقننا اسمى مبادىء الاخلاق الفاضلة والسلوك السوي والايمان القوي .. بالله وبالوطن والعروبة .

ولقد نسيت اليوم كل ما تلقيته عنه من المواد الدراسية ولم يبق منها الا ما هو مسجل في الوريقات الصفراء التي اشفق عليها من الضياع لكن الاثر الذي خلفه في نفسي هذا الاستاذ الفاضل لن ينسى ولن يمحى ما بقيت حيا . لقد علمني استاذي الايمان ، وعلمني الجهاد مع الصبر ، ويعلم الله ان الحماسة التي اشعل نارها في نفسي هذا المربي الجليل منذ حوالي ١٣ سنة لم تخمد بل ازدادت على مر الايام توقدا واشتعالا وكيف لا واساتذتي الافاضل قد ذهبوا انفسهم ضحية لمبادئهم ، ضحية لعملهم بعلمهم اذ قتل الاثنان برصاص الفرنسيين فذهبت أجسامهم في التراب اما ذكراهم فظلت وستظل خالدة ما ظل انسان يدعو الى الاخلاق الفاضلة والوطنية ..

وبعد هذه الرحلة البعيدة المؤلمة رجعت الى المقال الذي استمرأت ما جاء فيه فصممت على ان اخلص لما قرأت واخلاصي ووفائي هما تطبيقي لهذه المبادىء وفي اقرب فرصة مواتية .. وكانت هذه الفرصة قريبة فعلا ، فليس الا بضع ساعات وينجلي الصباح عن اول يوم أؤدى فيه واجب التمرين العملي في المدارس الثانوية.

ولربما كانت هذه المرة الاولى التي اخلص فيها لما اقرأ في علوم التربية ومسائلها . فقد دخلت معهد التربية ، كما دخلت من قبل قسم الفلسفة بالجامعة المصرية ، ولدي بعض الافكار ، والامال ، التي وان لم تكن قد تحددت بعد بصورة واضحة الا انها في كليتها ترسم لي افاقا واطارات عامة زينها لي البعض فبالغ في تزيينها ... وقد صدمت ، كما صدمت من قبل في قسم الفلسفة ، لا في التربية في حد ذاتها او الفلسفة من حيث انها فلسفة وانما في القائمين عليها

خواطر حول محنة التربية في الشرق العربي

القيت بنفسي على سريري ذات ليلة ، بعد ان اشتد تعبي من المذاكرة لادفن فيه تعب اليوم ونصبه ، والقيت نظرة خاطفة على الكتب التي تكدست على مكتبي لاختار منها ما اسميه بالكتاب « المنوم » . وهذا الكتاب عادة سهل القراءة يسلم الى النوم الهادىء بعد القراءة الخفيفة لبعض صفحاته ، ووقع بصري على صحيفة التربية التي استلمتها صباح ذلك اليوم وقد حالت مشاغلي الكثيرة اليومية من الاطلاع على محتوياتها .

وبدات بقراءة مقال للسيد اسماعيل القباني قال فيه : « ... ووظيفة المدرسة تكوين المواطن الصالح .. » ثم استطرد يقول : والحد الفاصل بين التربية الصحيحة ، والتربية غير المنتجة هو في نظرتنا الى المواد ، فاما ان ننظر اليها على ان لها قيمة في ذاتها او ننظر اليها على انها وسيلة لاحداث اثار واتجاهات معينة في نفس التلميذ وعقله ، فشخصية التلميذ ومبادئه ومثله ودوافعه وطريقة تفكيره ومساعيه وجهوده لا تتوقف على المعلومات ، بل على نوع الاثار التي تركتها هذه المعلومات في نفسه ... فالمهم هو الاثار التي تترتب عليها في نفس التلميذ .. » وصادف ما قرات هوى في نفسي فوجدتني استمر في القراءة .. « ما الاثر الذي سيتركه تدريس هذا الموضوع او ذاك في النفس ؟ وكيف يمكن ان يتعلمه التلميذ بطريقة تجعل منه شخصية صالحة مفكرة ؟ ... ويستمر الاستاذ الفاضل فيقول :

« والاخلاق لا ينبغي ان يترك تكوينها للخارج ، فكل لحظة في الدروس تتكون فيها الاخلاق ، وكل مؤثر في نفس التلميذ هو لبنة في تكوين اخلاقه .. ونحن حينما نقهر التلميذ على عمل شيء لا يدرك قيمته تدفعه الى الثورة والتبرم وتجعله يحس اننا خصم متحكم فيه ، بدلا من ان يحس ان المدرس صديق اكبر ، يتعاون معه على سد حاجاته ، وتمكينه من اشباع ميوله ورغباته . »

قرات هذا كله فراتني ما قرات وتحمست للفكرة تحمسا شديدا وامتلأ راسي بشتى الافكار التي دارت كلها حول هذا المقال القيم ، فوجدت الذاكرة ترجع بي الى الوراء والى الوراء ، وتقذف بي الى الكويت حيث تلقيت في المرحلة الابتدائية تعليمي على يد اساتذة سوريين افاضل ، وان انس لا انسى استاذ الجغرافيا واستاذ الهندسة وخصوصا هذا الاخير الذي كان في تدريسه وعلى نشرها . ولقد كانت الصدمة اعنف مما كنت اتصور عندما كنت طالبا في الجامعة ، ولكن طول مدة الجامعة اضطرني ان ابحث عن حل او مخرج .. فكان ان التجات الى بعض الاساتذة الاجانب في الفلسفة اعادوا لي الثقة بنفسي وبالفلسفة وتركوا في نفسي تاثيرا عميقا لا انساه ولن انساه في تكويني الفلسفي وغير الفلسفي .

اما التربية فكانت صدمتي فيها اخف وطاة بكثير من الصدمة السابقة لاسباب كثيرة قد يرجع بعضها لقصر الوقت وبعضها الى ان رؤية الاساتذة والاستماع اليهم كانت تتم في اوقات متباعدة . هذا فضلاً عن انني قد اتخذت قرارا في ذلك وهو عدم المناقشة في المسائل التربوية مع بعض الاساتذة لان جوابي كان لا يزيد عن « مع الشكر ، تفضل » وكنت اعرف ذلك مقدما .

اقول ان الصدمة لم تكن في التربية في حد ذاتها ، كما انها لم تكن من قبل في الفلسفة نفسها ، بل كانت العلة في المربين .. المربين الذين حملوا لنا التربية من انجلترا ومن اميركا سليمة معافاة ، وفي غمرة فرحهم لحمل هذه البضاعة الانسانية الثمينة على اعناقهم نسوا بعد الشقة ونسوا بعد ذلك ان يحمدوا الله على سلامة الوصول فطفقوا يعرضون رسالتهم او بضاعتهم بين من هم مضطرون للاقبال عليها وعلى شرائها ثم الاتجار بها .

ولست متحاملا على التربية ولا على بعض رجال التربية في مصر وما كنت متعرضا لهم بشر لو انهم نظروا نظرة واقعية الى الامور ، ولو انهم اعتبروا ما يقولون من قبيل البحوث التقديرية كالعلوم الاخلاقية ، التي تنظر في ما ينبغي ان يكون وليس في ما هو كائن .. او لو انهم اعترفوا ، والاعتراف بالحق فضيلة كما يقولون ، ان هذه المبادىء التربوية التي نقول بها اليوم قد نجد لها تطبيقا في مجتمعنا الشرقي بعد سنة ٢٠٠٠ مثلا .. اقول لو كانوا قد اقروا بهذا او بشيء من هذا لما كان ثمة داع للاختلاف ، ولكن النزاع والخلف قد اتيا من انهم ارادوا ان نلبس ابناءنا « الشرقيين » هذه الحلل والطراز التربوي الانجليزي او الاميركي الذي يلبسه الانجليز انفسهم في الحفلات والرسميات تماما كما يلبسون « الاسموكنج » . والا فانني لا اتمنى شيئا بمقدار ما اتمنى ان ارى هؤلاء المربين الغربيين الشرقيين الافاضل وهم يقومون بالعمل الذي يطالبوننا بعمله لتحقيق وتنفيذ ما نتعلمه . فاذا رفعنا العقيرة يوما ما بالشكوى لعدم تمكننا من ترجمة ما نعرفه والعمل بما نعلمه ضربوا لنا بعض الامثلة وادعوا انها من صميم واقع الحياة المصرية .. ويعلم الله انهم قد افتروا عليه كذبا ، اذ كشفت لي الصدفة ان ما قيل كان بعيدا كل البعد عما حدث في الواقع ..

والتربية ، كالفلسفة وكغيرها من الانظمة الفعلية والاجتماعية ، لا بد وان تنبع من البيئة وتتفق وطبيعة الافراد الذين هم موضوع التربية واي اغفال لهذين العنصرين يؤدي في نظري الى فرض بعض الانظمة فرضا ويكون مصير ذلك الاخفاق والفشل حتما ، وهذا ما رأيناه باعيننا ولمسناه بايدينا .

هذا فضلا عن ان العلم النظري بصفة عامة وفي يومنا هذا كثيرا ما يبعد عن الحياة الواقعة ، وهذا شيء معترف به . وهذا التطليق الذي تم بين العلم والحياة قد يرجع الى ان الذين يشيدون المبادىء النظرية لا ينزلون الى العالم الواقعي والحقيقي ليروا ماذا يصطخب فيه . والامثلة التاريخية على هذا كثيرة .. واسوق مثلا مما عرفت في حياتي الشخصية . اذكر فيه قصة صديق ايطالي اشتغل كاتبا ومساعدا عند احد المحامين العظام في القاهرة مدة ٢٣ عاما .. فكان يقوم احيانا مقام المحامي العظيم وينوب عنه في اعمال كثيرة . فلما اشتد عضده اراد ان يستقل بعمله ، ولما كان لا بد لممارسة هذه المهنة من « ليسانس » في الحقوق فقد بدأ يختلف الى كلية الحقوق . وهكذا اصبحنا زملاء . وكثيرا ما كنا نتناقش في بعض الامور القانونية كما نتعلمها في الاكاديمية فتعتريه الدهشة ويساوره العجب ، وهو الذي قضى شبابه بل وحياته في ممارسة القانون ومعاركة مبادئه العملية ، من هذا البون الشاسع بين القانون الاكاديمي والقانون الواقعي الذي يجب ان ينال شهادته كل محام ناجح .

وقديما رأينا افلاطون وهو يصدم بخيبة الامل ، بعد ان اعد عدته وشد رحاله لكي يطبق جمهوريته ، وسرعان ما تبين له ان بعده عن الواقع كان كبيرا ، اذ كان استاذ ارسطو ومؤسس الاكاديمية ، يضع المبادىء والاسس الفعلية ثم يستخرج منها ما يترتب عليها من غير ان يعير انتباها الى واقع الامور ، ولذلك اخرج فيما بعد كتاب « القوانين » لتحقيق مدينته الفاضلة مراعيا هذه المرة مقتضيات الحياة وظروف الانسان وامكانياته .

وما اعيب على رجال التربية عندنا الا اهمالهم لهذه النواحي الاساسية للظروف البيئية وتجاهلهم اياها واقتصارهم على الاخذ بالتقليد بدل الاجتهاد . ونحن لا ننكر جهدهم المشكور في تحصيل هذه الاراء ونشرها ، ولكن المؤسف في ذلك انهم اقتصروا على هذه المرحلة ووقفوا عندها ولم يبذلوا الجهد الذي انفقه زملاؤهم الغربيون في الخلق والابتكار ، حتى اصبح الكسل العقلي وحب التقليد والمهارة فيه من الخصائص البارزة عندنا ، نحن معاشر الشرقيين

واكبر شاهد لي على ذلك واعظم دليل ينهض ضد من يعترض على قولي هذا هو ما شاهدناه من ان حياتنا كلها ، حقوقنا وواجباتنا ومعاملاتنا وحركاتنا وسكناتنا وتفكيرنا وخلجات قلوبنا ، كانت كلها تخضع لقوانين اجنبية قد استجلبت من فرنسا . وبذلنا جهدا عظيما غير منكور في ترجمتها حتى جاءت والحق يقال ترجمة عربية صادقة امينة مطابقة كل المطابقة لاصلها الفرنسي . ولم ننس ان نغير العنوان طبعا وان ننسبه الينا وهو بريء منا كل البراءة . ولا ادل على ذلك مما كتبه الفقيه المصري الكبير الاستاذ عبد الرزاق السنهوري منذ حوالي عشرين عاما في كتابه « نظرية العقد » واسوق هذا المثل من القانون لان المشكلة في نظري واحدة . وهذا بعض ما قاله الاستاذ الجليل : « علينا اولا ان نحصر الفقه ، فنجعله فقها مصريا خالصا ، نرى فيه طابع قوميتنا ونحس اثر عقليتنا ، ففقهنا حتى اليوم لا يزال ، هو ايضا يحتله الاجنبي ، والاحتلال هنا فرنسي ، وهو احتلال ليس باخف وطأة ولا باقل عنتا من اي احتلال اخر . لا يزال الفقه المصري يتلمس في الفقه الفرنسي الهادي المرشد ، لا يكاد يتزحزح من افقه ، او ينحرف عن مسراه ، فهو ظله اللاحق وتابعه الامين . فاذا قدر لنا ان نستقل بفقهنا وان نفرغه في جو مصري يشب فيه على قدم مصرية وينمو بمقومات ذاتية ، بقي علينا ان نخطو الخطوة الاخيرة فنخرج من الدائرة القومية الى الدائرة العالمية ونؤدي قسطا مما تفرضه علينا الانسانية ضريبة في سبيل تقدم الفقه العالمي او ما اصطلح الفقهاء على تسميته بالقانون المقارن . »

وقد ذهب المشرع المصري الاستاذ السنهوري الى ابعد من ذلك في تحويل الانظار وجذبها نحو المشكلات التشريعية التي كنا واقعين تحت تأثيرها وفي تفتيق الاذهان عن تشريع قومي يتصل بالبيئة وينبع منها ويفصل على الافراد الذين هم في حاجة اليه ويخضع لظروفهم ومقتضياتهم وتاريخهم الماضي منه والحاضر . وسأنقل هنا بعض ما ادلى به الاستاذ السنهوري امام اللجنة التشريعية بمجلس النواب عندما كانت تنظر مشروع القانون الجديد :

« من المقطوع به ان كل نص تشريعي ينبغي ان يعيش في البيئة التي يطبق فيها ويحيا حياة قومية توثق صلته بما يحيط به من ملابسات ، وما يخضع له من مقتضيات . فينفصل انفصالا تاما عن المصدر التاريخي الذي اخذ منه ، ايا كان هذا المصدر .. وعلى كل من القضاء والفقه عند تطبيق النص او تفسيره ، ان يعتبر هذا النص قائما بذاته ، منفصلا عن مصدره ، فيطبقه او يفسره تبعا لما تقتضيه المصلحة ، ولما يتسع له التفسير من حلول تفي بحاجات البلد وتساير مقتضيات العدالة وبذلك تتطور هذه النصوص في صميم الحياة القومية وتثبت ذاتيتها ويتأكد استقلالها .. »

ونعود الان الى موضوع التربية

ومشكلاتها اي اننا نعود الى بداية موضوعنا حيث قد صممت على ان اطبق مخلصا ما قرأته في صحيفة التربية ، تطبيق المقتنع بجدوى الفكرة وسلامتها وخاصة من الناحية العملية.

وذهبت صباح اليوم التالي الى المدرسة .. وكان يوما مشهودا .. كان يوما حافلا بالذكريات السياسية لحركة الجيش المصري في ٢٣ يوليه ١٩٥٢ . وكان بين التلاميذ المتعصب لها والثائر ضدها اي ضد ما وصلت اليه في ايامها الاخيرة ..

وتحول الكلام الى هرج ومرج وصخب .. ثم اضراب كاد ان ينقلب الى ضرب ولكن ادارة المدرسة استطاعت ، ببعض وسائلها التقليدية ان تقمع حركة الاضراب . وعاد التلاميذ قسرا الى فصولهم كعودة الحيوانات الشاردة الى اقفاصها ، اذ لم ينفسوا تماما عما كان يغلي في صدورهم .

وكان درس ضربا لعجائب الصدف . فقد كان يحمل عنوان : انقلاب الجيش المصري الاخير ، مبادئه واهدافه ..

وحرصا على عدم الخوض في التفاصيل اقول أني وجدت نفسي في موقف لا احسد عليه . والدرس ؟ ان اي درس تقليدي لن يستمع اليه هؤلاء السادة .. فتذكرت عندها ما قرأته ليلة امس من ان المادة ليست سوى وسيلة لاحداث اثار معينة واتجاهات معينة في نفس التلميذ وعقله وان وظيفة المدرس هو تكوين المواطن الصالح .

واسعفتني الذاكرة حقا في تذكر ان المهم هو الاثار التي تترتب على المعلومات في نفس التلميذ فاسررت لنفسي باني لن اجد في حياتي مناسبة لاستغلالها في تكوين المواطن الصالح ، احسن من هذه المناسبة . وهب التلاميذ جميعا يناقشون هذا الموضوع ووجدت فيهم الحماسة على الخوض فيه عن طريق الحوار والمناقشة ما لم يدع لي مجالا في التفكير في اي طريقة سواها لتلقينهم الدرس. وكان ان تلقوا الدرس كلاما غير منقوص .. غير ان المفتش الفاضل لم يعتبر ما فعلته درسا ، ذلك لان المادة لم « ترص » على اللوحة السوداء .. وذلك على الرغم من اشتراكه مع التلاميذ بل ومن اشتباكه معهم في المناقشة اشتباكا لم يخلصه منه الا قرع الجرس .. لكن مفتشي الفاضل لم يكن على خطأ في زعمه ان ما رآه ليس « درسا » لانه لا يعرف الدرس الا بمعناه التقليدي اما درسنا فكان مثاليا والمثالية لا يعرفها سوى معهد التربية وبعض القائمين على شؤون التربية الانكليزية والامريكية ، اما المدرسة بنظمها ومناهجها ومدرسيها ونظارها ومفتشيها فانها لا تعرف الا الواقعية البحتة التي تتحطم على صخرتها كل مثالية تربوية ايا كان مصدرها . والا فبالله عليكم كيف يمكن ان نطبق في مدارسنا الشرقية البائسة احدث المبادىء التربوية الغربية التي تمثل المثل العليا التربوية للمجتمع الغربي ؟ كيف يمكن ان نطبق مبدأ النشاط الذاتي بل وكيف يمكن ان نطبق مبدأ الحرية ؟ كيف نطبق هذه المبادىء التي استجلبناها من بلاد عريقة في الديموقراطية ، عريقة في فهم معنى الحرية والمسؤولية عريقة في حب العمل ، عريقة في بذل النشاط ؟ .. هذه البلاد التي وصف لي احد اصدقائي شعبها بانه ، مع تصور الوصف عن الحقيقة ، خلية نحل لا ينقطع العمل فيها لحظة واحدة وكل دائب فيما يخصه . فلنبسط هذين المبدأين ، مكتفين بهما ، بسطا مختصرا كي يتبين . من مجرد الحديث عنهما ، ان السبيل اليهما عندنا شاق والطريق اليهما محفوف بالصعوبات والمخاطر . فما يقال عن مبدأ النشاط الذاتي ، كما صوره لنا احد اساتذة التربية ، ان لكل تلميذ ذاتية خاصة يجب ان تنال رعاية خاصة من جانب المربي وذلك لكي تبرز شخصية التلميذ وتنمو النمو الكامل .. ويتلخص المبدأ في ان يعلم الطفل نفسه بنفسه تحت توجيه واشراف المدرس .. والذاتية لا تتحقق اذا فرضت المدرسة على التلميذ النشاط فرضا او دفعته اليه دفعا تحت تهديد او عقوبة من العقوبات بل يجب ان يكون النشاط تلقائيا اي يقوم به كل تلميذ بدافع من نفسه . واذن يجب ان يتفق النشاط مع طبيعة التلاميذ وان يدخل في نفوسهم بعض الارتياح فنجعلهم يقبلون عليه . ويجب ايضا ان تكون هناك حرية في اختيار النشاط وفي الطريقة التي تتبع فيه والوسائل التي تستخدم . وهنا يجب ان يكون هناك توجيه وارشاد عند الضرورة ويجب ان تكون الحرية تسمح بالبدء والنشاط عند الشعور بالاستعداد له والاقبال عليه ثم الانصراف عنه او الراحة عند الشعور بالملل او التعب.

اما الحرية فهي كما يقال من مستلزمات الديموقراطية التي يجب ان تسود روحها في المدرسة ويقول في ذلك شيخ المربين **جون ديوي** (عن كتاب التربية وطرق التدريس) :

« اذا دربنا اطفالنا على تلقي الاوامر وعمل الاشياء لمجرد انهم امروا بعملها وفشلنا في اعطائهم الثقةليعملوا ويفكروا لانفسهم ، فاننا نضع حاجزا منيعا في طريق التغلب على المعايب الحالية لنظامنا وفي سبيل تدعيم حقيقة المثل العليا للديموقراطية » .

ويقول الاستاذ صالح عبد العزيز في كتابه (التربية وطرق التدريس) :

« ان التربية الحديثة تعمل على ان تكون اخلاق الطفل ومظاهر سلوكه المتنوعة صادرة عن نفسيته ونابعة من باطنه لا ملقاة عليه من الخارج . فهي تعمل دائما على ان تستعين بالطفل في تشكيل نفسه وتعديل سلوكه وفي الواقع ان وظيفة المربي الحديث هي تعويد الطفل تدريجيا ان يستغني عنه ويعمل بغير اشرافه وهكذا تغيرت الحال ، وقام كثيرون يناشدون المدرس ان يطلق الحرية للاطفال كاملة غير منقوصة وان يمحو سلطته بيده ..»

الى اخر ما يقوله دعاة هذا المذهب الديموقراطي في التربية . والميدان السابقان لا شك انهما متداخلان بل ووجهان لحقيقة واحدة هي ان الطفل يخلق نفسه بنفسه في حرية تامة تسمح له ان يبرز شخصيته وذاتيته بينما يقف المدرس منه موقف الهادي والمرشد والناصح ، ينصحه ويوجهه ويهديه الى الانظمة والوان النشاط التي تتفق وقدراته في غير ما اكراه . والطفل بعد ذلك وفوق ذلك حر في اختيار وقت بدء النشاط ووقت الانتهاء منه .

هذه مبادىء جميلة .. وجميلة جدا ، ذلك لانها خيرة في ذاتها وسامية بطبيعتها ، وصادقة في ضرورة العمل بها ليتوفر لنا مجتمع فاضل رائع في الانسجام .. يعرف الحرية وكيف يستخدمها ، والديموقراطية وماذا تعنيه ، وطريقة تطبيقها في عالمنا هذا .. العربي .. هذا العالم الذي تدوي فيه « كلمة » الديموقراطية ، وتقذف من هنا وهناك ، وعبر المحيطات ، ويتشبث بها البعض ، ويعتبرها البعض الاخر بدعة ، ويقول عنها اناس انها فتنة .. ويقف العالم الغربي يتفرج على العالم الشرقي في محنته وفي حيرته وفي تخبطه .. حتى اذا كادت النفوس ان تزيغ والعقول ان تضل في الجدل والنقاش حول «الكلمة» صاح صائح البعض في وادي الشرق ان ارجعوا الى دينكم وائتمروا باوامره وانتهوا بنواهيه واجعلوا القرآن نبراسا لكم لتفوزوا في الدنيا .. وفي الاخرة . وخفتت هذه الصيحة عندما صاح صائح البعض الاخر في الهوة الشرقية : كلا فما نحن الى الدين عائدون ، وكيف نعود اليه ولما تنس الامم المتحضرة بلاءه وخطره حتى اجمعت على هجره واقصائه من عالم العقول ، ليعيش بقية حياته ، عيشة هادئة مطمئنة في عالم القلوب .. كلا فما نحن الى الدين عائدون ، فها هي العسكرية قد ضربت اليوم اوتادها وان اوتادها لقوية راسخة في ارضنا فلنتمسك بها قويا ولتكن القوة نبراسنا ، و« نجوم القادة » هادية لنا ، وهي فضلا عن ذلك تضحي في سبيلنا بالحياة ، وطبيعي ان يكون العلم والسياسة والخبرة امورا لا تصل الى مرتبة الحياة فكيف اذن الا نجعلها نبراسا لنا وشعارا لقوميتنا ؟

مسكين والله عالمنا الشرقي العربي . هذا العالم القلق الذي يصارع شتى التيارات الفكرية والسياسية وهي تصرعه . وهذا احد المربين واحد المشتغلين بعلم النفس يقول قولا صريحا يحسد عليه في رفض الحرية ودحض الديموقراطية والحكم على شعوبنا وافرادنا حكما واضحا جليا لا يحتاج الى تعليق فهو يعتقد اعتقادا جازما ان الشعوب والافراد (ويعني بها شعوبنا وافرادنا) لا تطفر دفعة واحدة من المستوى الفكري الساذج والسلوك البدائي الى مستوى الراي الناضج والحكم السليم والسلوك الذي يهدف لخير المجموع وايثار المصلحة العامة على المصلحة الخاصة الا بعد مراحل طويلة من التربية والتعليم والتهذيب .

ويقول اخر وهو ينطق بلسان العسكرية القوي الصريح :

« لا .. لا نريد حياة نيابية قبل ان يفهم الشعب كله ما هي الانتخابات ولماذا ينتخب ؟ وما هي الشروط التي يجب ان تتوفر في نائبه .. ؟ »

واذا كان هذا خط مجتمعنا من القلق والاضطراب والفساد فكيف يراد لهذه النظم التربوية العالمية ان تعيش في مدارسنا وان تعطي ثمرتها المرجوة ؟ ان هذه النظم الغربية لجدير بها الغرب وحده لانها نابعة منه ومعبرة عن حاجة يشعر بها المجتمع ومثل اعلى يطمح اليه هذا المجتمع . خليق بها المجتمع الذي يفتح الطفل عينيه فيه على الديموقراطية ممثلة في عمل وسلوك وتصرف ، لا كلمة تكتب او صوتا يدوي . هذا المجتمع الذي يحترم صغيره كبيره ويعطف كبيره على صغيره .. مجتمع اساسه العلم والعمل ، فهنيئا له بانتاجه .

اما نحن فاذا تغيرت عندنا الامور وتبدلت نظرة الاباء الى الابناء والمدرس الى التلميذ ، والحاكم الى المحكوم ، حينئذ تكون هذه النظم والمثل حلالا علينا .

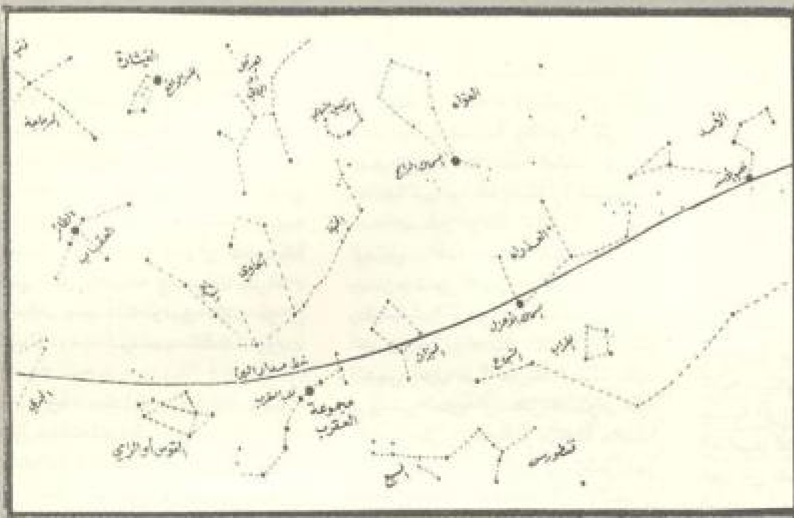
ولا انسى في هذا المجال ان اذكر ما قراته اخيرا في كتاب « النمو النفسي » للاستاذ عبد المنعم المليجي، وهو انسان عرك واقع الامور بالخبرة والتجربة حتى اصبح يؤمن « بضرورة اقامة سيكلوجية محلية هدفها دراسة نفسية المراهق في مصر اذ لها مقوماتها الخاصة التي تجعلها مختلفة الى حد كبير عن نفسية الاوروبي او الامريكي كما تبدو لنا من كتب علم النفس الغربية ويعتقد اننا بهذا الاتجاه المحلي سوف نفيد فائدة كبرى وهي ان نقدم لرجال التربية والصناعة والاجتماع الاساس العلمي الذي يبنون عليه مشروعاتهم المختلفة ، من تربية وتوجيه مهني وغير ذلك من مشروعات يتوقف نجاحها على الفهم الواقعي للنفوس المصرية التي نتعامل واياها . **وكثيرا ما ضللنا الطريق حين تصدينا لهذا المشروع او ذاك مستندين الى الدراسات الغربية فطبقنا مبادىء استخلصها اصحابها من واقع يختلف تمام الاختلاف عن واقع الامور في بلادنا** .. وبذلك نساهم مساهمة قيمة في تقدم العلم العالمي . »

وبعد فهذا هو منظاري الذي سلطته على التربية الحديثة في مصر او الشرق العربي الذي يستمد تربيته منها . ولذلك جاءت صورة نظرة شخصية بحتة وليست عملا فنيا قائما على البحث الطويل والمقارنة الدقيقة هذا وقد اكون قد احسنت في اختيار منظاري هذا .. وقد اكون قد اسات . فان احسنت فلي ثواب الاحسان وان اسات فارجو الا احرم من ثواب التقويم .

محمود توفيق احمد

٢٧—٤—١٩٥٤

جولة في هذا الفلك العريض



جولة في سماء يوليو "تموز"

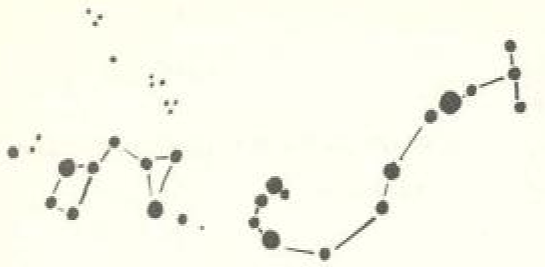
بقلم
الدكتور عبد الرحيم بدر

قبل ان نبدأ جولتنا هذه ، علينا ان نذكر القارىء بان ما شرحناه في جولة حزيران (يونيو) حول العقرب والميزان والمجموعات المجاورة في استطاعتنا ان نستفيد منه في يوليو وجزءا من اغسطس وسبتمبر . ان ما نشرحه في جولة الشهر هو في العادة ما يكون قد اشرق وارتفع قليلا عن الافق ، وهو سيعلو ويتوسط كبد السماء في الشهر الذي يلي ، ويكون قد مال الى ناحية الغرب في الشهر الثالث الذي يلي هذين الشهرين ، وهكذا . المهم في الامر هو الساعة التي تراقب فيها السماء . وحديثنا كله مبني على ان المراقبة سوف تحدث ما بين الساعة التاسعة والعاشرة مساء . وزيادة في التفصيل حول هذه النقطة الهامة نضرب مثلا على العقرب ..

في اول شهر يونيو سيكون العقرب قد اشرق بجميع نجومه في الساعة التاسعة مساء . واذا اخذنا بمراقبته في تلك الليلة سنجد انه يرتفع في الافق ثم يتوسط كبد السماء في الحادية عشر مساء . اما في شهر يوليو فسيكون في التاسعة مساء قد توسط كبد السماء وارتفع عن الافق . وزيادة في التفصيل نقول بان من يلاحظ نجما من نجوم السماء في لحظة معينة ، الساعة التاسعة مساء مثلا ، سيجد ان هذا النجم بعينه قد عاد الى هذا الموضع بالذات في الليلة التالية قبل التاسعة مساء باربع

دقائق . لان دورة القبة السماوية الظاهرية لا تستغرق اربعا وعشرين ساعة ، وانما ثلاثا وعشرين ساعة وستا وخمسين دقيقة . وما يأتي اليوم التالي وتأتي الساعة المعينة التي افترضناها التاسعة حتى يكون النجم قد تعدى موضعه السابق في اليوم السابق باربع دقائق ، بمعنى انه يكون قد سار الى الغرب اربع دقائق.

وعلى ذلك نجد ان القبة السماوية تسير الى الغرب شيئا فشيئا . وهي تتقدم مسيرة ساعتين في الشهر . اي ان ما نراه من السماء في الساعة الحادية عشرة مساء من شهر يونيو هو نفس المنظر الذي نراه في الساعة التاسعة مساء من شهر يوليو (على ان يكون الفاصل بين التاريخين شهرا كاملا — اي اذا راقبنا في اول يونيو علينا ان نراقب في المرة التالية في اول يوليو ، وهكذا) .



شكل ١

برج العقرب والى الشرق منه برج القوس او الرامي . يستطيع المرء ان يتخيل شكل القوس بالنظر الى النجوم اللامعة فيه .

وبناء على ذلك سنجد ان العقرب قد ارتفع في السماء في اول يوليو ، ويكون برج الرامي او برج القوس قد ظهر . وهذا البرج هو الذي يلي العقرب في مدار البروج . والناظر الى النجوم الشديدة اللمعان فيه سيجد في الواقع ان الشكل يوحي بقوس . ولكن الفلكيين القدماء لم يكتفوا بالنظر الى النجوم اللامعة ، وانما مدوا خيالهم الى بقية النجوم الخافتة

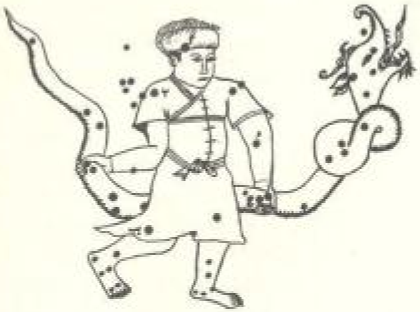


شكل ٢

صورة الرامي على ما ترى في السماء لعبد الرحمن الصوفي

شرح الصورة :

الرمز العربي	الاسم العربي	الاسم الاجنبي الحديث
ا	نصل السهم	Al Nasl
ب	الذي في مقبض اليد اليسرى	Media
جـ	الذي في الجانب الجنوبي من القوس	Kaus Australis
د	الذي في الجانب الشمالي من القوس	Kaus Berealis
و	الذي على المنكب الايسر	Nunki
كد	ركبة الرامي	Rukbat
كج	مضعف على عرقوب الرامي	Arkab



شكل ٢

صورة الحاوي والحية على ما ترى في السماء ..

شرح الصورة :

الرمز العربي	الاسم العربي	الاسم الاجنبي الحديث
ا	راس الحوّا	Ras Alhague
ب	كلب الراعي	Cheleb
و	المتقدم على المرفق الايسر	Marfik .
ز	المتقدم من الاثنين على الكف اليسرى	Yed prior
ح	التالي منهما	Yed posterior
يب	الذي على الركبة اليمنى	Sabik

الموجودة في هذه المجموعة وتصوروا شكل رجل بجسم حصان يرمي السهم من القوس . ولهذا ظل هذا البرج يحمل اسمين : الرامي او القوس . حتى ان عبد الرحمن الصوفي يذكرهما في كتاب (صور الكواكب) تحت العنوان الكبير التالي :

كوكبة الرامي وتسمى القوس

غير ان خرائط السماء السريعة ترسمه على انه قوس ، وتصل ما بين نجومه اللامعة بما يوحي بذلك .

لكن اجمل شكل للرامي نجده في كتاب صور الكواكب للصوفي . وهو في هذا الشكل (شكل ٢) يضع كل نجوم هذه المجموعة في الصورة ، مع ان من عادته ان يرسم بعضها خارج الصورة في معظم الرسومات التي يقدم لنا بها المجموعات . ونجد في الواقع ان العلم الحديث ياخذ اسماء هذه النجوم من الصورة التي تقدمها لنا الصوفي .

ويشتهر الرامي في علم الفلك الحديث بانه الناحية التي يوجد بها مركز المجرة . فبحسب الابحاث التي قام بها الاستاذ شابلي ، والتي مر ذكرها عندما بحثنا قيمة الانسان في الكون في حلقات سابقة ، وجد ان المجرة التي تنتسب الشمس الى عضويتها والتي تشكل احد نجومها ، على شكل عدسة ، نحن قرب احد اطرافها . ومركز هذه العدسة في اتجاه برج القوس او الرامي الذي نحن في صدده . والواقع ان درب التبانة يبدو في تلك المنطقة كثيفا وان كان يبدو في هذه الجهة بالذات انه انقسم على نفسه ، وذلك لوجود سدم من غبار فلكي تحجب كثيرا من النجوم الكثيفة عنا .

غير ان الناظر بتلسكوب متوسط في جهة القوس يرى ان هذه السحابة التي سماها العرب الاوائل درب التبانة ما هي الا نجوم عديدة متراصة .

والى الشمال من مجموعة العقرب ومجموعة الرامي نجد الحاوي وحيته . والصوفي يسمي الحاوي بالحواء . وقد درجتُ في ترجمة اسم هذه المجموعة بالحاوي منذ ان بدات اكتب عن النجوم . واعرف ان الحاوي هو الشخص الذي يرقى الحية ، وهذا هو المقصود بهذه التسمية . حتى ان الصوفي يقول « اما كوكبة الحوّا فهي صورة رجل قائم قد قبض بيديه جميعا على حية .. » فالمقصود بالتسمية اذن هو الرجل الذي يرقى الافاعي ، وهو الحاوي على حد استعمالتي بقاموس المنجد ، ولا ادري اذا كانت كلمة الحوّا تؤدي المعنى نفسه .

وتمتاز مجموعة الحاوي بكبر حجمها نسبيا بين المجموعات المجاورة وبوجود المساحة الفارغة نسبيا من النجوم التي تشكل جسم الحاوي نفسه . ويبدو ان اسماء نجومه كبقية اسماء النجوم في المجموعات الاخرى قد اخذت عن الصوفي ايضا .

اما الحية فهي ذلك الخط الطويل المتعرج من النجوم الذي يشبه في تلويه الحية ، ويمتد الى جهتي الحاوي الشرقية والغربية . اني اظن ان هذا الشكل الذي يشبه الحية شبها قريبا هو الذي اوحى للقدماء على مر العصور بهذه التسمية .

ومع ان صور هذه المجموعات التي ذكرناها فاتنة ساحرة اذا ما صفا الجو وغاب القمر من سماء الصيف ، الا ان هناك منظرا اخر يبدا

بالظهور في هذه الاونة سيلفت انتباهنا اكثر من كل ما مضى . فالى الشمال الشرقي من مجموعة الحاوي والحية يسيطر على السماء مثلث يتكون من ثلاثة نجوم باهرة من الدرجة الاولى . كل نجم من هذه النجوم الثلاثة ينتسب الى مجموعة . واذا تتبعنا ذنب الحية ــ الممتد الى الشرق من الحاوي ــ فاننا نجده يشير الى نجم لامع مائل الى الحمرة . هذا هو النسر الطائر ، وهو النير المشهور من مجموعة العقاب . والى الشمال منه نرى النجمين اللامعين الاخرين ، الغربي منهما هو النسر الواقع ، وهو النير المشهور في مجموعة القيثارة ، والشرقي منهما هو ذنب الدجاجة . ولرؤية هذا المثلث يجب ان يبتعد الناظر ببصره الى الشمال كثيرا عن مستوى مدار البروج ، ويكاد يصل الى الدائرة القطبية الفلكية في الواقع ولكننا لم نشترط في بحثنا ان نتقيد بمنطقة معينة ، وشهرة هذه المجموعات هي التي تقودنا في الحقيقة في جولتنا هذه .

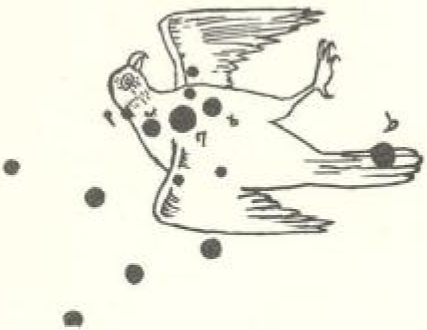
مجموعة العقاب :

قلنا انه اذا تتبع القارىء الحية في امتدادها الى الشرق فانه سيجد ذنبها يشير الى النسر الطائر ، نير مجموعة العقاب . وسيجد بالنظرة الاولى ان هذا النجم يتوسط نجمين اخرين اقل منه لمعانا. واذا اطال النظر سيكتشف نجوما اخرى مجاورة ، هي بقية نجوم المجموعة . والواقع ان المجموعة نفسها تسمى باسمين في اللغة العربية . والصوفي نفسه يقول عنها « كوكبة العقاب وهو النسر الطائر » ولكنه يعود في الشرح فيطلق اسم النسر الطائر على نير المجموعة وحده.

والنسر الطائر نجم من الدرجة الاولى ، ويبعد عنا ١٦ سنة ونصف السنة ضوئية . وهو يتوسط نجمين اخرين اقل منه اشراقا . ويقول الصوفي « والعرب تسمي الثلاثة المصطفة النسر الطائر ، لان بازائه النسر الواقع ولان الواقع لسقوط جناحيه يسمى واقعا ويسمى هذا النسر الطائر لانه قد بسط جناحيه كانه يطير » . وعلى ذلك نستنتج ان العرب في الاصل كانوا يطلقون اسم النسر الطائر على النجوم الثلاثة ، ولكن علم الفلك اختص الاوسط النير بهذا الاسم .

وزيادة على ذلك فان الصوفي يقول لنا « والعامة تسمي الثلاثة المشهورة الميزان لاستواء كواكبه » .

وعلى الرغم من ان الكثيرين من الفلكيين في العلم الحديث يرسمون العقاب باتجاه اخر غير الذي رسمه فيه الصوفي ان الاسماء ظلت نفسها، ولهذا يظهر نجم ذنب العقاب في جناح بعض الصور الحديثة .



شكل ٤
كوكبة العقاب او النسر الواقع ، على ما ترى في السماء .. للصوفي

شرح الصورة :

الرمز العربي	الاسم العربي	الاسم الاجنبي الحديث
ج	النسر الطائر	Altair
ب	المتقدم لهذا وهو العنق وفي القاموس العصري « الشاهين » ولكن الصوفي لا يذكر هذا الاسم	Alshain
ه	المتقدم في المنكب الايسر	Tarazed
ط	الذي على ذنب النسر	Deneb Alokab



شكل ٥

القيثارة او كوكبة السلحفاة على ما ترى في السماء للصوفي

شرح الصورة :

الرمز العربي	الاسم العربي	الاسم الاجنبي الحديث
ا	اللوزا او النسر الواقع	Vega
ز		Shelyak
ط		Sulafat

واذا تركنا مجموعة العقاب الى الشمال وجدنا النجمين اللامعين الاخرين اللذين يكملان المثلث. الغربي منهما كما قلنا ، هو النسر الواقع ، وهو على طرف مجموعة صغيرة درجت على تسميتها بالقيثارة ، وهي الترجمة للاسم الغربي . والصوفي يذكر من اسماء هذه المجموعة ستة . فيقول« كوكبة اللوزا ويسمى ايضا الشلياق والاوز والصبح والمعرفة والسلحفاة » . والواقع ان هذه المجموعة تتكون من عدد قليل من النجوم على شكل شبه منحرف او شكل معين لا يمكن ان يستنتج المرء شكلا معينا ثابتا منه ، ولهذا تعددت اسماؤه ، وفضلت فيما كتبت ان استعمل الصورة الافرنجية فاسميها القيثارة .

غير ان هذه المجموعة تستمد اهميتها في الواقع من وجود نجم شديد الاضاءة فيها هو النسر الواقع وهو نجم متألق يطغى في السماء على جميع ما يظهر من نجوم . ويبعد عنا ٢٦ سنة ونصف السنة ضوئية . ويقول الصوفي« والعرب تسميه النسر الواقع شبهته بنسر قد ضم جناحيه الى نفسه كانهما قد وقعا ولذلك سمته واقعا ، والجناحان هنا الثاني والثالث اللذان معه على المثلث ، والعامة تسميه الاثافي » .

ولا اظن بنا حاجة الى تعريف القارىء بالاثافي اذا ما درس الصورة وطبقها بعد ذلك على المجموعة في السماء .

ويزيد الصوفي في معلوماتنا شيئا جديدا اذ يقول « وقد يسمي النسر الواقع مع قلب العقرب (الهرَّارين) لانهما يطلعان معا في كثير من العروض.

اما كيف جاء اسم شلياق الى نجم واحد من النجوم ، وكيف جاء اسم سلافة الى نجم اخر فهذا ما لم اجد له تفسيرا لا في الصوفي ولا في البيروني . غير ان البيروني يأتي لنا باسمين جديدين للمجموعة كلها وهما لوراس او الصنج . ولا ادري اذا ما كانت كلمة لو راس هي ترجمة القيثارة عن اللغة اليونانية .

مجموعة الدجاجة ..

واذا ما التفتنا الى النجم اللامع الثالث من المثلث الى الشرق من النسر الواقع نجد نجم ذنب الدجاجة. واذا امعنا النظر قليلا في النجوم التي تحيط به وجدنا ان هناك عددا من النجوم يصنع صليبا في السماء . هذا هو الصليب الشمالي . وقد سمي بهذا الاسم لان هناك صليبا اخر جنوبيا قد يقودنا الحديث اليه في حلقة من الحلقات . المهم ان نعرف ان الصليب الشمالي هو نفسه من مجموعة الدجاجة .

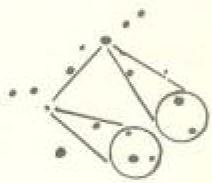
والعرب في الواقع لم يقصروا على هذه المجموعة بهذا الاسم ، فسموها بمجموعة الطائر او الدجاجة ويظهرانهم سموها اولا بالدجاجة ولكنهم وجدوا ان العنق طويل جدا ، وليس في العالم دجاجة لها عنق بهذا الطول فسموها الطائر . على اية حال ، فاني افضل استعمال الدجاجة مخافة الخلط بينها وبين النسر الطائر.

والدجاجة مجموعة غنية بالمناظر الفلكية المختلفة ، ففيها عدد كبير من النجوم الثنائية التي يستطيع المرء ان يراها بالمنظار العادي ، وفيها من العناقيد المجرية والسحب الشيء الكثير . والنجم (ا) خارج الصورة في رسم الصوفي والمسمى في الفلك

تصويب ما نشر في حلقة العدد الماضي



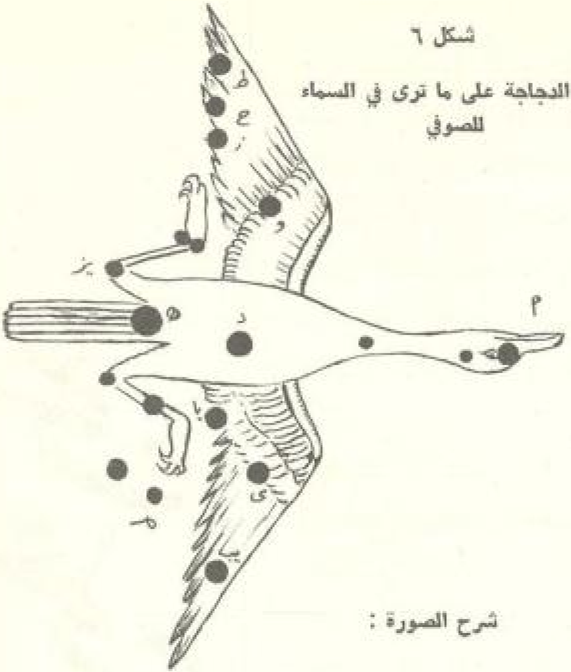
صورة العقرب على ما ترى في السماء



صورة الميزان على ما يرى في السماء

شكل ٦

الدجاجة على ما ترى في السماء للصوفي



شرح الصورة :

الرمز العربي	الاسم العربي	الاسم الاجنبي الحديث
أ	منقار الدجاجة	Albireo
د	الصدر	Sadr
هـ	الذنب او الردف	Deneb
و ، ز ، ى ، يب	الفوارس .	
أ (خارج الصورة)	الدجاجة ٦١	61 Cygni
ي	الذي على نظير المرفق من الجناح الايسر	Gienah

الحديث الدجاجة ٦١ هو اول نجم قيس بعده عنا قياسا دقيقا ، وقد قام بذلك العالم الفلكي بيسيل سنة ١٨٣٨ ، ووجد ان بعده عنا يبلغ عشر سنوات وخمسة شهور ضوئية.

والعرب تسمي النجوم الاربعة ــ يب ، ى ، و ، ز ــ بالفوارس

قد يكون من المعقول ان يختار العلم الحديث اسم الجناح وحده للنجم (ى) ، فهو واقع فعلا في الجناح الايسر . ولكن لماذا اختص الفلك هذا النجم بالذات ، مع ان هناك نجوما اخرى غيره في الجناحين ؟ لست ادري . الا ان السؤال الذي يجب ان يتبادر الى الذهن هو اسم النجم (أ) داخل الصورة . فالصوفي يذكر بصراحة اسمه : (الذي على الفم ويسمى منقار الدجاجة) ، ولا يكتفي بذلك بل يكتب (منقار الدجاجة) على الشكل الذي يرسمه . ومع ذلك نجد ان اسمه بعيد بعض البعد عن ان يكون عربيا . ولولا وجود ال التعريف في مطلع الكلمة ، لكان من المحتمل ان يكون اجنبيا . ونجد البيروني يسمي هذا النجم نفسه (الفم) . وكلمة البيريو الاجنبية ليست قريبة من هذه التسمية ولا من تلك . ان كثيرا من الخلط والتحريف حصل في اثناء النقل من نسخة الى نسخة ومن جيل الى جيل . ولكن السؤال لا يزال قائما : ما هي الكلمة العربية التي تدل على الفم او المنقار والتي اذا حرفتها بعض التحريف حصلت على كلمة البيريو ؟

حيّ على السلاح

شعر

عبد الله سنان

هيء سلاحك للمعارك   واشحذ قواك وخذ بثارك
شارك أخاك مؤازرا   فالامس حتم ان تشارك
واحمل واياه السلاح وعده بالحسنى وبارك
ناصره واحمل عبئه   حتما ستظفر بانتصارك
حرر حماه ودعه يكوى قلب غاصبه بنارك
در يا أخى بمداره ليدور مثلك فى مدارك
فالتين والزيتون والكرم المدلى بانتظارك

****

يشتاقك الزيتون فى   يافا وحيفا والجليل
وتطلع البيارة الخضراء من زمن طويل
كتطلع الحسناء ذات الغنج للعرس الجميل
والبرتقال قد اشرأبّ الى الاحبة فى الحقول
والطير يرتقب البشائر فى الشروق وفى الاصيل
والشعب ينتظر الطلائع فى الجبال وفى السهول
اقدم فان اليأس اصبح فى عداد المستحيل

****

قم يا أخى واشهر حسامك لا عدمت بريقه
فى وجه مغتصب البلاد ومن يؤم طريقه
فى وجه ذى الوجهين لا   تمهله يبلع ريقه
طال انتظار الشعب فاحلل بالسلاح وثيقه
حتى اراك وانت فى   الوطن السليب طليقه
قد آن ان يلقى الشقيق   على الطريق شقيقه
يتطلعان الى الخلاص ويرقبان شروقه

****



حتى م نبقى والجنود على الحدود مجنده
حتى م نبقى والعزائم فى الرجال مجمده
واكفهم وهم الليوث من السلاح مجرده
وهى التى كانت على ضغط الزناد معوده
تترقب اليوم الذى فيه الأوامر مسنده
لتطير ثم شرارة الحرب الضروس الموقده
فتذيب أجسام الصهاين فى لظاها المرعده

****

يا قوم لا تثقوا بغربى ولا مستشرق
جربتموهم حقبة من دارج ومحلق
فوجدتموهم امة بالعدل لم تتخلق
خلقت لقتل الابرياء وللوفا لم تخلق
والصدق اقبح ما تفوه به لذا لم تصدق
اما تعد يوما فوعد الغدر لم يتحقق
فحذار من زرق العيون فهم رفاق الاخرق

****

فلم انسياقكم وراءهم وحتى م الجمود
وهم الذين عليكم فرضوا الموانع والسدود
وتحكموا بمصيركم واتوا بشذاذ اليهود
ليكونوهم دولة ويسوروها بالجنود
ويثبتوها بينكم ويحققوا حلم المحقود
لم يكفها استيطانها فتسللت عبر الحدود
أنظل منها هكذا كالأسد فى الشبك الحديد

****



فى هيئة الامم الاثيمة   تحضرون فتغلبون
وعلى موائد مجلس الأمن اللئيم تقطعون
وكأنكم سلع بأسواق النخاسة تعرضون
عشرون عاما تُشتَرون وتقبضون وتُشْتَرون
عشرون عاما فى العراء ويضحك المستعمرون
الغرب ساند خصمكم   ألكم هناك مساندون
الكل أدبر عنكم   فالى متى تتريثون

****

ما هيئة الامم التى   هى للقوىَ مسخرة
أو مجلس الأمن الذى   هو فى الحقيقة قنطرة
إلاَّ سراب كاذب   كم فيهما من مجزرة
كم فوق مائدتيهما   ذبحت شعوب مجبرة
جأرت وصاحت باحتجاجات لها متكررة
وتطير برقياتها   محتجة مستنكرة
صموا لها آذانهم   بالأنْفس المستكبرة

****

يا قادة التحرير لا   تحرير الا بالعمل
بالجد والاخلاص لا   بالدمع تذرفه المقل
لا تقنعوا من مدِّ بحركم المزمجر بالوشل
هذى المنظمة استعدت للنضال بلا كلل
ان كنتم ابطالها   فالدون يأباه البطل
فاذا سئلتم مهلة   أو قيل ما هذا العجل
قولوا لهم قول الألى   السيف قد سبق العذل

****



أننيط بالغـرب الحقيـر أمـورنا المتواصلـه
وهـو الذى لا زال ينشر فى الربـوع مهـازلـه
أو لـم يكن هـو رب اسرائيـل وهـى السافلـه
وعـلى يديـه المدينة الحمراء تقطـر سـائلـه
أيـن الـتى تتوقعـون بـأن تكـون العادلـه
اتكـون هيئتهـم لنـا سمحـاء وهـى القاتلـه
كـلا فتلـك خرافـة دفعـت الينـا كاملـه

****

يـا شـرق هذا الغرب ويـح الغرب ناصبك العـداء
لا لـف لا دوران فالغـربى مكشـوف الغطـاء
فى وجهـه فى نطقـه فى ضربـة للابريـاء
ويظـن ان الشـرق يجهـل ما يبيت فى الخفـاء
هيهـات ذاك العهـد ولى مثلمـا طـار الهبـاء
فليرجعـن لرشـده فعـلى حبـائلـه العفـاء
أو يذهبـن ذهـاب من وارتـه أتربـة الفنـاء

****

يـا شرق هـذا المـارد العمـلاق نـادى للفـلاح
وغـدا يـردد فى بقـاع الارض حى عـلى السـلاح
فانهـض وغيّـر وجهة التاريخ أو مجـرى الريـاح
قالـوا لنـا الخطـب الفصيحـة بعض اسباب النجاح
لا لا فـألسنـة المـدافع فى الحـروب هـى الفصـاح
فـاذا تكلـم مدفـع سكت الصّباح فلا صياح
فلينطـق الصاروخ فالصـاروخ مفتـاح الصبـاح



١

قيام اي مجتمع من المجتمعات ، مقرون بوجود الانسان ، وكذلك مظاهر الحياة الاجتماعية . وتبعا لهذا رأي رالف لنتون — الانتروبولوجي الاميركي ، في الجزء الاول من كتابه « شجرة الحضارة » — ان: الحضارة تتطور مثل التطور البيولوجي للكائنات الحية ..

وهو هنا يفسر التطور كما يفهمه « داروين » . والاكثر صوابا ان نربط تطور الحضارة بالانسان ذاته ، ما دام هو العامل الاساسي فيها . اي ان تمر الحضارة بالادوار التي يمر بها الانسان،وليست الادوار التي مرتبها سلسلة عائلات الكائنات الحية منذ الاميبا حتى الان ، اذ ان هذه النظرة في ذاتها ، لا تزال موضع جدال ، ولما تثبت بعد . والاقرب منها الى التناول ان نقابل تطور الحضارة بادوار نمو الانسان ، منذ طفولته وصباه حتى رجولته .

وتسبيقا للموقف ، احب ان احدد قصدي بانني اعني التطور النفسي التفكيري للانسان وليس التطور البيولوجي العضوي .

٢

يمر نمو الشخصية الانسانية من حيث الادراك والتفكير باربع مراحل :

١ — مرحلة التوحد والاندماج
Identifical Stage

٢ — مرحلة الاشياء
Objects Stage

٣ — مرحلة الاشخاص او الاغيار
Others Stage

٤ — مرحلة المفاهيم والقوالب الفكرية
Concepts Stage

٣

المرحلة الاولى « الاندماج والتوحد » : لا يكاد الطفل في مرحلة الاندماج هذه ان يميز لنفسه عالما مستقلا عما حوله ، فهو وامه كل واحد مندمج لا تنفصم عراه ، ويرى العالم النفسي « كولان » : « ان الطفل في بداية تطوره العقلي لايحسن التمييز بين العالم الخارجي والذات ،

بقلم حمدي حنبلي

او بين الشخصي والموضوعي ،وليس من شيء هو المركز واخر هو المحيط « (١) . فهو قد اوضح في هذه العبارة الموجزة مقدار تطابق وتوحد الطفل في هذه المرحلة مع كل ما حوله

ويسمي بعض العلماء مرحلة الاندماج هذه بمرحلة التركيز على الانا Ego Centrism ويحقق الطفل في هذه المرحلة توافقا مبتورا، فهو لا يستطيع ان يفكر بوضوح حيث ان الواقع عنده غائم المعالم ، مبهم التفاصيل ، ويغلب على حياة الطفل النفسية في مرحلة الاندماج هذه التجسيد حتى للافكار ، واضفاء الروح لكل ما حوله من مادة وجماد ، وان اباه (الانسان بوجه عام) قادر على صنع وتنفيذ كل ما يريد ، ويستمر على هذا الحال الى ان ينتقل الى المرحلة التالية حيث يتم توافقه .

٤

المرحلة الثانية « مرحلةالاشياء » : يتم في هذه المرحلة الانفصال بين انا (Ego) الطفل وبين العالم الموضوعي الخارجي ، فيدرك امه كشيء منفصل (Object) ويتم ذلك بعد الفطام اذ ان الام عندما تفطمه وتمنع الثدي عنه انما تقوم بتعزيز « اناه » فيشعر ساعتئذ ان ذاته هي ما يستطيع ان يأمره فيطيع بلا وسيلة خارجية ، وان « انا » هو ما يستطيع ان يسيطر عليه ويحركه ويتحسسه ويعرف ابعاده دون مساعدة خارجية . وفي هذه المرحلة تنتظم علاقات الطفل في شتى المواقف والظروف التي يتعرض لها . ويرى العالم النفسي « بوجارو » ان هذه المرحلة شرط في مواقف الطفل مع بيئته .

والطفل في هذه المرحلة ينظر الى امه كشيء يمده بالغذاء .. وهو حريص على امتلاك كل شيء يقع تحت ناظريه وفي متناول يده . ويريد ان يجمع كل شيء ويبقيه في حوزته ويقوم بتكديس ممتلكاته ــ على تفاهتها ــ ويعمل على الذود عنها . والطفل في هذه المرحلة لا ينظر لوظيفة الاشياء انما لظاهرها فقط .

٥

المرحلة الثالثة « مرحلة الاشخاص او الاغيار » : وتمضي المرحلة الثانية بمثل ما مرت الاولى . ويكون للاحباط والصد اثر بالغ في نضجه . ويبدو الطفل وينتقل الى مرحلة الاشخاص (Others) ويبدأ بالتعرف على اناس جدد ويقيم معهم علاقات اجتماعية جديدة فيتنازل لهم عن بعض ممتلكاته في سبيل قبوله عضوا في مجموعاتهم ، ويحرص على اظهار نفسه بينهم . واظهار كل ما عنده من ابتكارات ، وهو هنا حريص على ارضائهم واللعب معهم في جماعة ، ويؤكد ذاته في كل موقف . ويناضل في سبيل اثبات وتاكيد هذه الذات .. ويستعرض (اناه) واسمه وشخصيته ، ويسر اذا ما اثنينا على انتاجه ، وهو حريص على الحصول على هذا الثناء ، ولا يزال تفكيره في مستوى شخصي . كل حدث حوله يفسره ذاتيا . وهو حساس تجاه نفسه لا يرضى ان يسمع اي تعليق عليه ، وتراه يغتاظ اذا لم تعره اهمية . وهو دائما يطلب حقوقه ويشكو الاجحاف والظلم .

٦

المرحلة الرابعة « مرحلة المفاهيم والقوالب الفكرية » : واذا ما تطور التفكير الانساني الى احسن ، فانه يصل الى مرحلة القوالب الفكرية والمفاهيم (Concepts) . ويصل الى مرحلة التفكير الاستقرائي ، ويتضح له الموضوع الخارجي ، ويدرك العلاقات والتعلقات وتخمد مظاهر الانا ، ويبصر ابعاده ، ويحرص على تادية واجباته في سبيل ان يتوافق مع بيئته ، ويشارك البيئة في مناشطها البناءة المنتجة، ويحرص على الجماعة والمجتمع والقيم والمعايير والتضحية في سبيلها .

٧

اننا اذا قمنا بمقابلة بين هذه المراحل النفسية لتطور الانسان وبين تطور المجتمع فاننا نجد تطابقا ، وترابطا ايجابيا ذا دلالة بينهما ، فبالنسبة للمرحلة الاولى وجد الانتروبولوجيون ان هناك مجتمعات بدائية بسيطة تعيش في المرحلة الاندماجية ،فسكان استراليا الاصليون من قبائل Madngells ،Mulluk, Mulik وفي جزر الهند الشرقية سكان

١ ــ نفسية الطفل ص ٢٧ ترجمة د. حافظ الجمالي .

الانثمـــــلانغ Antimelang
وفي افريقيا قبائل موتو Mutue وبانتا Banta ونادي Nadi وفي الاميركتين قبائل الزوني Zuni والارابش Arapesh ومندجيومر Mundugumor وتشامبولي Tchambuli

كل هذه الاقوام والشعوب نجد ان تفكيرها يقع دون ادراك العلاقات بين الاشياء . وان عقليتهم تركيبية Syncieti sm حيث ان معرفتهم حدسية الهامية ، لا تقبل التحليل ، كما ان مستوى التفكير يتم بالتجسيد للافكار والخلط بين الذاتي الداخلي والموضوعي الخارجي ، وانهم يعطون للفكر صفة الصوت . والاحلام لدى هذه الشعوب لها صفة الحقائق ووقائع يعيشها الفرد بالفعل ، وقد وضحت ذلك الدكتورة روث بندكت في كتابها القيم انماط الحضارة Patterns of Culture اذ رات ان هنود اميركا الشمالية ما عدا البيبلوس يعتقدون ان في امكان الفرد اكتساب قدرة خارقة للطبيعة بمجرد حلم او رؤيا . والنجاح في الحياة يعتقدون انه راجع الى الاتصال الشخصي بتلك القوى السحرية . وهذه الطريقة في التفكير سماها العالم النفسي السويسري « جان بياجيه » الفكر الواقعي .

وتسمى الطريقة الثانية للتفكير البدائي بالاحيائية لاضفائها الحياة على الجمادات من حولها ، اذ نجد ان هذه الشعوب تعلل ما يجري حولها من الحوادث الطبيعية بوجود ارواح وراءها تسيرها كما تريد .

والطريقة الثالثة في التفكير البدائي يسميها « بياجيه » التفكير الصناعي Artificialism اذ تعتقد هذه الشعوب ان كل ما يحيط بها من صنع الانسان وان لهذه الجمادات رغبات مثل رغبات الانسان ولهذا فهم يقدمون للاوثان القرابين والرقصات ، ومختلف طرق العبادة والتقديس حتى ترضى عنهم وتيسر لهم اعمالهم .

٨

ونجد شعوبا اكثر تقدما في تفكيرها من الشعوب السابقة تعيش مرحلة الاشياء ، فينصرف المجتمع الى تكديس الاشياء ، ويحاول المجتمع الذي يمر بمرحلة الاشياء هذه ان يعيش في مستوى من الرفاهية لا تطيقه امكانياته الذاتية باستمرار . ويستغل الاستعمار هذه المظاهر فيحاول ان يرفه عن الشعوب المستعمرة باشياء ظاهرية فقط فيغرق الاسواق بمنتوجاته ويحس الشعب او من ينتفعون بهذه الرفاهية بان ذلك مرتبط بوجود المستعمر ، فيحاولون الاحتفاظ بهما معا ، ولهذا يلجا المستعمرون في بعض الاحيان الى استفتاء الشعب المستعمر ان كان يحب الاستقلال او الاستمرار في ركب الذل والعبودية ، ولنا في مالطة وجبل طارق وغينيا البريطانية والمستعمرات الفرنسية ودول الكومنولث البريطاني اكثر من عبرة .

وفي هذه المرحلة نلحظ ان المدن قد غدت تغص بالسيارات ونجد ان احدث الازياء قد شاعت فيها قبل ان يسمع بها الكثيرون في منبتها . واذا دخلنا البيوت نلحظ التكديس و« الرص » داخلها حيث يجمع فيها كل ما هو غال ونفيس سواء كان له وظيفة نفعية للاستعمال او جمالية للزينة ، او لم يكن له اي وظيفة سوى الجمع وحب التملك والاقتناء . وتوضع في مثل هذه البيوت انماط متعددة من الاثاث وغيره متنافرة بجانب بعضها وترص هذه الاشياء ليبدو المنزل كمحلات بيع العاديات او المتاحف وينطبق الكلام على بقية نماذج السلوك في المجتمع .

٩

ونجد مجتمعات تطورت وعاشت في مرحلة الاشخاص فاتسمت الافعال التي يقوم بها الافراد في هذا المجتمع بالاستعراض للسلوك Dramatising Behavior ومحاولة لتاكيد الذات ، فنجد الافراد يحبون الظهور وتتسم افعالهم بالمظهرية والشكلية دون الجوهر والمضمون ، ويسلكون المسالك التي تهدف الى عرض المفاخر وكل فرد في المجتمع يحاول ان ينسب لذاته كل فضيلة ويفتخر بكل ما يستطيع نسبته لذاته ، ويفتخر امام الاخرين بانه يطالب بحقوقه وحقوق المنتمين اليه ، ونجد السياسيين في هذا المجتمع ينصرفون الى التهريج والخطب الرنانة والتصريحات (الفاقعة اللون) والمطالبة بالحقوق السياسية والشكوى من الظلم ومنابذة الاخرين وتحقيرهم ومحاولة اهانة اشخاصهم دون اعمالهم ، والمناداة — فقط — بشعارات العدالة والكرامة والحياة الارغد ، حيث ان في الخطب وتوابعها عمليات تمثيلية استعراضية تشبع رغبات الانسان . وتصفيق الجماهير وهتافاتها نغم يؤكد الذات ويضخمها ويرضي ميولها

١٠

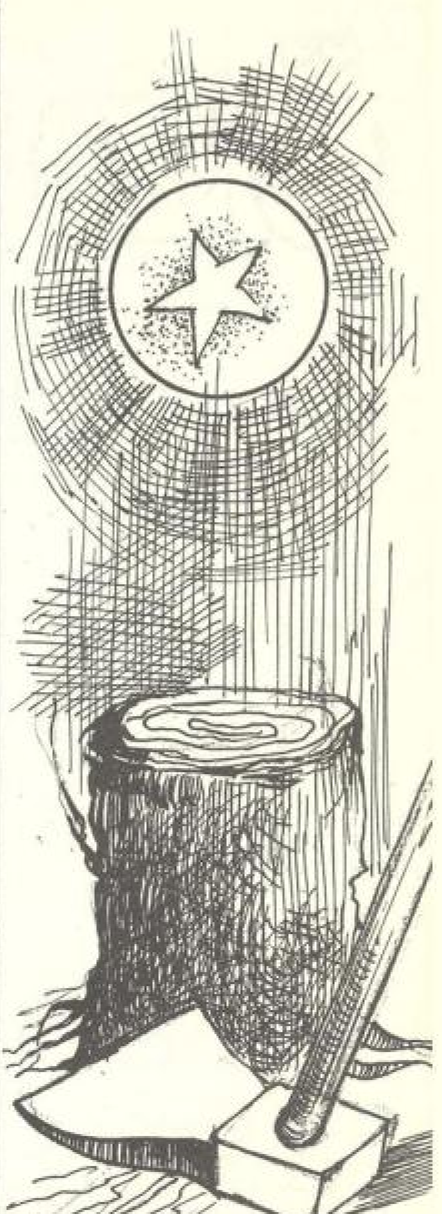
والمجتمع الناضج هو ذلك المجتمع الذي يعيش في مستوى القوالب الفكرية حيث **ينكر افراده ذاتهم** فتذوب « الانا » في سبيل غاية او عقيدة ويضحي الفرد بنفسه وبكل ما يملك ويحب في سبيل الواجب ، ويدرك الافراد العلاقات والمتعلقات ، ويكون الواقع الموضوعي واضحا متميز الابعاد والثنايا ويكون المجتمع في هذه المرحلة قويا ، متحدا ، متماسكا ، متكاملا ، فعالا ، يضمن لافراده العدالة والصلات الاجتماعية ، ويحمل في طياته اسس تكوينه وتطويره ، ويعرف جميع افراده خططهم ومبتغاهم (Methods and Goals)

ومن المسلم به ان كل من اعتقد بعقيدة المجتمع الذي ينتمي اليه من اقتناع ويقين فانه حتما سيمثل مجتمعه خير تمثيل في كل تصرفاته وتيه واحكامه .

هي جذوة "١"

محمد الفايز

هي جذوة وغداً تصادف قابسا
سينير مشعلها الكبير حنادسا
وأنا وأفكاري كقاذف زورق
في لجةٍ وكمن يسير معاكسا
إني أحس أحس قرعاً خافتاً
طوراً وآونة شديداً جارسا
وكأن ابواباً تفتح مثلما
فتح الهوى صدراً وجفناً ناعسا
إني أحس كأن بدء عزائم
بدأت تثير مدافناً ووساوسا
حطابنا العشرون مات وجذعنا
صلب كما واجهت شيئا عابسا
يا سندباد الليل إن جزيرة
ضحكت لنا وغداً تعانق فارسا



(١) من ديوان : قصائد من الخليج .

آفاق الفن

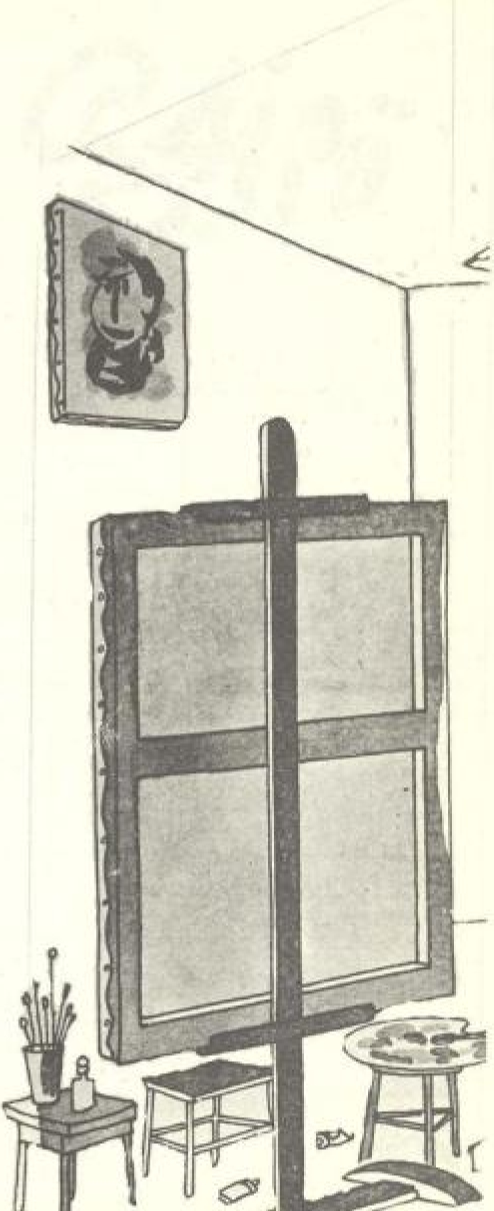
تأليف: الكسندر اليوت

ترجمة:

جبرا ابراهيم جبرا

عرض وتقديم

ياسين رفاعية



لا يزال عالم الفن غير مكتشف بكل أبعاده اذ ما من يوم يمر الا وثمة اكتشافات جديدة فيه. انه نبع يكاد لا ينضب. وهذه القيم الجديدة التي يكتشفها الانسان يوما اثر يوم هي دفقة جديدة في حياته. بل هي عبارة عن تأكيد عظيم ان غنى الحياة يثبت في كل لحظة. وان هذا الغنى المتناسخ والمتولد دوماً هو قيمة الحياة الحقيقية ومضمونها العجيب في التطور نحو الاحسن والاكمل.

فما من نظرية تعالج موضوعاً ما الا ويكتشف الانسان نقيضها. وما نراه اليوم

مبتكراً قد نجده في الغد تافهاً وقديماً وليست له علاقة في الحياة .

ولكن ، هل ثمة نقيض للحقائق الثابتة . ان الحقائق تعتبر حقائق ما لم يأت انسان ما ويثبت بطلانها .

وهذا ما حدث في كثير من النظريات والمبادىء التي آمنا بها وكادت تبدو لنا ان لا سبيل الى تغييرها وكشفها .

وكتاب « آفاق الفن » الذي سنستعرضه في الصفحات التالية ، هو بالفعل تقييم جديد لمعنى الفن والفنان . انه رحلة ممتعة الى مدينة الفن . رحلة تقرب لنا العوالم البعيدة القريبة . عوالم مُغاني الكهوف الأولى ومثالي اليونان . عوالم فن الريازة عند العرب والقوط .. عوالم بيكاسو والفن الحديث .

الانسان والفن

وصف ذات مرة ماكس غبلر موقف الفنان من الحياة في كلمة واحدة : انه تماضن بينه وبينها . اذن فلا بد للفن ان يكون موضع متعة لأناس لم يبلغ عددهم قط ما يبلغه اليوم . ففي كل حشد في قاعة فنية كبيرة ، قد تجد رجلا واحداً من كل عشرين يدهشك بفرحه . تراه يخطو من صورة الى صورة بخفة ، وكثيراً ما ينحني ليدقق النظر . انه فريسي مزهو بفضيلته . ولذته ليست مستمدة من الفن بل مما يعرفه عن الموضوع . انه كالنباتي الذي يصف ثمار الغابة المحرمة . وبين الحين والحين يذوق احداها .. ولكن لا بأس حتى بالفريسيين ، الا اذا صمم احد على اتباعهم . والطريقة الوحيدة البدء بفهم الفن هي ان يقبل به المرء من صميم قلبه وان يتمتع به بعد ذلك . ولكن ما أقل الذين يحظون بهذه التجربة : فالفن لأذكياء الناس اليوم أقل معنى من الجنس لعمال النمل . ولذا فانه يخشى الآن على مدينة الفن وهي أروع المدن المبنية اطلاقاً .. وهي التي تتسع للبشرية كلها ان تغدو مدينة من مدن الأوهام .

ان النقاد الكبار على اتفاق من ان « القيم التشكيلية » اي التوليفات المانعة بين الأشكال المجردة ، هي أهم ما في الفن . وهذا النوع من الحس لديهم يوضحونه بتحليل التآليف الشكلية نابذين عنهم عواطف الحياة السوقية .

وهذا ليس ما نحن بحاجة اليه الآن . فتأويل الفن عن نحو شخصي وعاطفي لا يعني انكار خصائصه المجردة أو اي من خصائصه الأخرى . انه يعني الاستجابة كانسان لكل عمل فني . وبعد ذلك « ما الذي تعنيه لي هذه النقطة المعينة من الخلق .. يحاول الانسان ان يجيب على هذا السؤال الفني » والجواب لن يكون نهائياً .. بل هو مستشعر . وكأني بالمرء يدير منظاره الخاص بين اصدقائه وهم ينظرون من نافذة مشرفة على المدينة .

ولكن يوجد شيء واحد يعرفه المسؤول معرفة اكيدة . وهو ان لكل رائعة من روائع الفن مغزى روحياً . فهي جميعاً دون استثناء صادرة عن ذرى التجربة . وهي مع ذلك تخاطب كل انسان مباشرة . لأنه ما من انسان الا وهو يخوض نضالا روحياً .

والفن في اثناء ذلك يبدو عالماً منفصلا ، حتى ليخيل الينا انه ظلام يصعب النفاذ فيه . ولكن السر الحقيقي هو ان لا أسرار في الفن او قل ان ما هنالك ان هو الا اسرار الحياة نفسها . اسرارها المركزية السرمدية . وكل رائعة من روائع الفن انما تدور حول هذه الاسرار . وكذا كل فلسفة حقيقية للفن .

لئن يكن معظم الناس اليوم اعمياء ازاء الفن فذلك لأنهم قد تعلموا النظر اليه بعيداً عن قرينته ، وقرينة الفن الصحيحة هي الحياة الانسانية نفسها .. انه الكفاح من أجل خلق اكثر حكمة واوفر سعادة ، فاذا نظرنا الى الفن بصحبة هذه القرينة كان الفن نوراً لا ظلاماً .

ابناء النور ..

الفنانون جميعاً بما فيهم النحاتون ، ابناء النور . فهم يكدحون في النور ، بالنور ، خلال النور ، النور دوماً . فنور فلاسكويز أشبه بالنحل الذهبي الشفاف ، في حين ان نور روجيير فان در وايدن أشبه بالماء الدافق على المرمر . أما نور بيكاسو فيقبض على اللباب المظلم ويفصحه ويشكله .

وشعور الانسان نحو النور ، هو في الصلب من ابداعه . بحيث ان أي تحول اسلوبي عام في تصوير الضوء يعكس تحولا في الحضارة كلها .. لقد بقي ليونارد يحوم ويتساءل الا انه كان بوجه عام ، يرى قوتي النور والظلام كتوأمين ، كلاهما ند مساو للآخر وكلاهما ملتحم في صراع ابدي مع الآخر . ان الاجسام المرسومة بالتظليل تصنع بالنور والظل وأشد الامثلة تركيزاً على ذلك صورة « الموناليزا » ان وجهها يتشكل كله من النور والظل وما يبدو جنداً ان هو الا مزيج من قوى عاتية هائلة . هل عشقها ليونارد ؟ كيف لا .. وقد أخذ صورتها معه الى الموت ! غير انها لم تكن سيدة وقفت امامه ليرسمها بقدر ما كانت روحاً تنتظر .

وكان كرافاجو يجد أيضاً متعة في الضوء والظل غير انه لم يعالجهما كأنهما قوى حية . لقد اختار كنموذج لصورته « نومة العذراء » الموجودة في اللوفر ، جثة مومس منتفخة اخرجت من مياه نهر التيبر . واللوحة تكاد تنطفح بما فيها من قوى سوداوية خرساء : فالايمان لديه حقيقة كحقيقة الجسد نفسه . ان احسن صور كرافاجو كما تشير عناوينها ، تمثل التحول والفرصة المتاحة ، لا التحقيق النهائي . ان ثمة ضجيجاً أسود ينظم كالخيط سكون لوحات كرافاجو كما تنظم الشهب برد الفضاء الخارجي .

وعلى النقيض من كرافاجو ، يعكس رمبرانت الوضع البروتستانتي المتشبث بقراءة التوراة . انه يعتم الطبيعة نفسها لكي يمنح الانسان مزيداً من النور ، فأشخاصه يقيمون في الظل ويشعون من الداخل . انه يقول : « لا أنا . انما المسيح الذي في .. ولا أنت .. انما المسيح الذي فيك » .

أما فان كوخ فقد كانت له سيطرة على أنواع شتى من الضوء . غير ان البطل عنده اللون لا الضوء .

وعلى النقيض من كوخ كان هوبر ، فان النور عنده هو البطل . ان في لوحاته قوة رائعة هي في التوازي الدرامي بين الظلام والنور .. ان الظلام عنده اقل وحشة من النور .

وآمن « فرامير » بنور الله . فأوقف الحرب بين النور والظلام ووهب النصر للنور ، وجعل النور تجلياً للطيبة والمحبة . والنور حتى عندما يتسلل خلسة الى اكثر مشاهد « فرامير » الداخلية ظلمة في احدى النوافذ الضيقة يرحب به كأنه الحبيب .. على ان النور لديه لم يكن مجرد وسيلة للحب بل

كان هو الحب . ولذا فانه كان يؤثر رسم النساء .. وتجنب رسم الرجال، وابقى الطبيعة خارج السدود .. لقد سمي « فرامير » بسبب المواضيع التي اختارها رسام الحياة اليومية . بل لقد جرى الالتباس احيانا بينه وبين استاذ هذا النوع من الرسم دي هوتش . صحيح ان في دي هوتش غموضاً جميلا .. غير انه لا يقارب غموض فرامير .

أما أشكال تتسيانو والوانه فلا يمسها النور بل انها مشبعة به ونجد النتيجة عنده عكس نتيجة « فرامير » فعوضاً عن انزال السماء الى الأرض يرفع تتسيانو الأرض الى السماء. وعوضاً عن ان يرينا الابدي في هنيهة يرينا الهنيهة في الابدي . فبينما يخلق فرامير الحس باللذ بمرمة الراعشة . يخلق تتسيانو الحس الانتقال الابدي .. ان تتسيانو ليس مدهشاً فحسب بل انه ذو مغزى أيضاً . فهو يعطي عمقاً ورنيناً — وفق ما قصد اليه الرسام — للقول الوثني المأثور «كلوا واشربوا وامرحوا لأنكم غداً قد تموتون » . وهذا بحد ذاته ليس بالقول العميق .. اما تتسيانو فقد قاله بنتاج دعمره كله .. ولسوف يعاد قوله دائماً.
و « د.ه. لورنس » انما ردد نبراته الكلاسيكية بالضبط حين كتب : « مهما يعرف الموتى .. فانهم لن يعرفوا اخراج كون الانسان حيا في الجسد » .

الموت لا يروغ . ولكن في مقدور الانسان ان يضرم نار حب ومجد قبل حلول الظلام . هذا ما فعله تتسيانو . لقد صور رجالاً ونساء ينسجون نورهم مع النور المتلاشي . رافعين حبهم لبعضهم البعض عالياً امام وجه الموت وهم يصبون وينهلون نبيذ الحياة المقدس . وقد بار كوا كلهم الآن والى الابد بشراً هم البشرية بأسرها .

المحتوى الكامن في روعة الفن

يوجد المحتوى الكامن في النقطة التي يندمج عندها التوضيح والتجريد .. ان له اثراً في النفس كأثر الخير .. ان الرائعة تجربة خيرة دائماً . ولا حاجة بالمرء الى ادراك محتواها الكامن في سبيل استمراء خيرها .

لنأخذ قضية من هذا النوع تبدو في ظاهرها شديدة الصعوبة : اليس المحتوى الكامن في صور غويا عن الحرب والكوابيس قبيحاً ..؟ اليس هو يستخدم القبح اشارة للقبح والمرارة اشارة للمرارة؟ كلا .. بل ان من يجده مرا لم يتعد المحتوى الظاهر من فن غويا البطولي.

من السهل ان يقول الرسام في الصورة ان القتال مؤلم . هذا « آل كاب » وهو مصور كارتوني امريكي مشهور ، يفعل ذلك في صورة الكارتونية كل أسبوع ولكن القول بأن الصراع القاتل بين رجلين جنون يتطلب فنا اكثر .

« الناس كلهم اخوة » هذا هو المحتوى الكامن في صورة غويا . وهو يبدو كأنه يناقض المحتوى الظاهر في حين انه ينيره ، كما يحدث غالباً في الأحلام والروائع . ولقد حقق غويا ذلك عن طريق التوتر الذي يخلقه بين جمال الصورة المهيب والقبح الذي توضحه .. ففي البرادو صورة لغويا تمثل رجلين غائصين الى الركبة في الرمال الرخوة. يقتل الواحد منهما الآخر بالعصا .. كلاهما يبدو كأنه يعتقد انه بقتله الآخر سينقذ نفسه على نحو ما . غير ان الموت للجميع . وفي القاع من نهر الحياة رمال تبتلع الانسان . لقد صور غويا هذين القاتلين كجزأين من تناغم هو اعظم من التنافر الذي بينهما وأشد منه دفعاً للنفس ، بحيث يقول المشاهد : لو ان لديهما اقل فكرة عمن يكونان وعما هما فيه من مكان — او لو ان احداً يستطيع النفاذ اليهما ليخبرهما — لوقع كلاهما على عنق الآخر فوراً يطلب منه المغفرة كأخوين حقيقيين ..

هدف الفنان

يقول الشاعر الراحل روبرت فروست : « ان كنت تبحث عن شيء تبدي فيه بسالة فتأمل الفنون الجميلة » وهكذا كل من ينظر الى الفن من عل يفترض ان دوافعه تتمركز في ذات الفنان . ان الفنان يتوق الى الشهرة والمجد . ولكن عندما يتحقق التوق الى المجد فانه يبدأ بالتضاؤل . فقواد الجيوش يؤثرون النصر على المجد واساطين الفن يؤثرون خلق الروائع. لقد كان ميكل انجلو يرفض القاب الشرف كلها فيما عدا « النحات » حسبه اسمه المجرد « ميكل انجلو » .

والحب يلهم الفنان الناشيء ، والتقدير يساعده على الاستمرار .. ولكن ، ما يقوله علماء النفس ان الاخفاق هو الطاقة المسيرة للفن ، والفنانون الاحياء اذ يشعرون انهم قد اسيء فهمهم يرحبون بالصورة التي يرسمها علماء النفس للعبقري المريض شبه المجنون .. وهناك حفنة من الرسامين ممن ينطبق عليهم هذا«تولوز،لوتريك، فان كوخ، موديلياني » فيجعلونهم امثلة للمعاناة . ويستظهر بالصحافة والاقلام على الموضوع وتستمر الاكلوبة في النمو ..

والقوة شيء يملكه الفنانون بوفرة . غير ان قوتهم تعمل داخليا خفية هي ونادراً ما تسبب الضرر . فالفنان اذ يتناول مواد متباينة متمردة ، ويشكل منها شيئاً كاملا متناغما مشعشعاً ، فانه يأتي عملا هائل القوة .

ان الاعمال الفنية التي تنطبق على شخصية الفنان انطباق القناع الحي على الوجه لا قيمة لها .. والاقنعة الحية تشبه دائماً اقنعة الموت و ليس يفصح احد منها عن أي خلق شخصي والفن العظيم يفصح عن الخلق الذي كثيراً ما يعاكس الشخصية ، كما نرى في حال غوغان . والخلق يبين على أوضحه عندما يكون الفنان أقل اهتماما بالتعبير الذاتي ..

ان العبقرية فيما يبدو . تفعل ما تريد ان تفعل : انها تحقق الرغبة .. فما هو اذن هذا الذي يفعله الفنان ؟ ما الذي هو دائماً منهمك بعمله ؟ انه يكرر نفسه ، مع تحسينات متوالية به«العبد الروحي لا يكرر نفسه ، أو انه يكرر بالضبط .. أما الحر فينمو بالتكرار المشفوع بالتحسن . واشد ما يصح قولنا هذا على ذلك الذي هو اكثر الناس حرية:الفنان الخلاق العظيم . ولما كان التطور نفسه يسير على هذا المنوال بعينه ، التكرار مع التحسن فلنا ان ندعو الفنانين رواد التطور الانساني الواعي . ان الابطال الخلاقين امثال فان كوخ وفلاسكويز .. نماذج دائمة للبشر عن طريق فنهم .. وكل مرة يكرر فيها احد الفنانين العمالقة نفسه مع التحسن ، فانه يبني درجة اخرى في تطوره . درجة صلدة ، عسى الآخرون يصعدون عليها .. هذا هو هدف الفنان . وهذا مكانه في التطور الانساني بوجه عام .

من النحت الى الروح

تمثال « داود » لميكل انجلو له يدان وقدمان ورأس كلها فعال في الكبر . وهذا يساعد على مسرحة شبابه الضاري .. داود هذا هو

الشباب البطولي نحته الشباب البطولي ، ولقد كان اختيار الموضوع بعض السبب في ان ميكل انجلو حقق ذلك التناقض العجيب الاهوج رائعة غير ناضجة .

لقد نحت ميكل انجلو في داود شكلا للروح الانسانية . فداود التمثال يبحث عن جوليات المخفي عن العين فوق رأس المشاهد وعبوسه الاليم يعكس الجرح الذى سينزله في جبين جوليات . وجوليات المارد المخفي أكبر منه سناً بكثير من أى واحد منا . . . فالمسألة مسألة أجيال والمشاهد يرى أخيراً ماتراه عين الطفل .

كان سقراط يستنفر الحقيقي في المثالي . والمثالي في الحقيقي . والغريب أن هذة القوة تركت النحت الاغريقي قبل أن تدخل الفلسفة الاغريقية بزمن طويل ، فمن شأن الفن أن ينحط فيصبح اما مثالية لا غير أو واقعية لا غير . وعندما يجعل الجمال مثالا بحد ذاته ويعزل عن زخم الحياة ، يغدو من قبيل جمال « المستحمات » بل أكثر فراغاً ، وسخفاً . وهكذا نجد أن الآلهة الاغريقية في الفترة الكلاسيكية لها من الرصعات والغمازات أكثر مما لها من الالوهية . وعلى العكس من ذلك عندما تصبح الواقعية الامينة هي المقياس فتعزل عن الروح كما يعزل العبد عن الحرية ليست النتيجة الاعبودية المحاكاة الجوفاء وهكذا استبدلت مدرسة تصوير الاشخاص الرومانية الرصعات والغمازات بالشامات والاخوال ، وجعلت الخلق الجهم مكان الالهي في الانسان .

وحده الخيال — ذلك الشباب الابدي — يستطيع أن يجمع بين المثالي والحقيقي في قيادة عجلته . وهذا في الفن كان أم في الفلسفة ، هو انتصار الرؤيا الفنية بالجمال .

انا نعلم ان قدرنا كائن في كل لحظة ، ونعلم أنه خالد أبدى ، ونعلم ما هو ، فنحن منذ العصور الكلاسيكية الغابرة نعلم مامصير الانسان . لقد علمناه في قلوبنا وقد تصرفنا بموجبه .. ان قدر الانسان هو أن يكون حراً .

ما الذى يراه الفنانون .. ؟

عندما كان بنفنوتو تشليني طفلا رأس سمندراً يرقص في اللهب في موقد أبيه ، وكان ذلك فألا لمستقبل عظيم .. ولكي لا ينسى الصبي . دنا منه ابوه وصفعه .

كل صورة عظيمة ترينا شيئاً نبصره بالعين مع شئ ندركه بالبصيرة : فهى تجمع بين البصر والبصيرة . انالفنان بغير البصيرة الغنية بالخيال ، إنما يرسم سطوحاً حتى ولو هو نظر إلى الروائع . وكلما ازداد تأملا بالسطح قل فهمه لما هو كامن وراءه .

غير ان الباحث عن الحقائق كان مخطئاً أيضاً . فلا أحد يرى أن البحر بليل ، فالمرء عندما ينظر اليه ، انما يتخيله كذلك . إن الخيال وهو أعم المقدرات واشدها انسانية هو أيضاً مقدرة الفنان الخاصة . هذا دون غيره هو السبب في العمق والتنويع العجيبين اللذين تتصف بهما طرق الفنانين في النظر إلى الاشياء وفضلا عن ذلك ، فإن العيون الجسدية وعين الخيال لا تعمل إلا معاً في الفنان . والواحدة لا تستثنى الاخرى .

ليس ثمة « اشكال بحتة » ما من شئ تراه العين الا وله مغزى ، والرؤية الفيزيائية تتطلب الذهن كما تتطلب العين : الذات والموضوع معاً . وهى فضلا عن ذلك ، تتطلب شيئاً من الانفعال البعيد ، ففتيات بيكاسو الثلاثيات العيون قد يمثلن عشيقة ترى من قريب جداً . ولكن ثمة شيئاً من البعد حتى هنا ، فالجسم الذى يوضع لصق محجر العين لا يرى أبداً . ان صورة المرئي لابد لها أن تقفز عبر فراغ لتبلغ العين . والرؤية كذلك تقفز في الاتجاه المعاكس . ان البصر قوة فاعلة لا قوة منفعلة وحسب . فإذا صح هذا على الرؤية الفيزيائية فما أكثر ما يصح على عين الفراغ . ان الخيال يقفز ويسيل ويتشكل وفق هواه على متن الفراغ الفاصل بين الرائي والمرئي . فهذا العالم الواقع بين عالمين ، بين الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية ، وهو ايضا العالم الذى يهيم فيه الفنانون المباقرة على وجوههم .

وإلى هذا كله ، فإن طريقة هؤلاء الاساطين لا يشوبها السحر . ان عين الخيال فيهم قد انمت قوتها الطبيعية إلى حد لا يصدق . وهذا كل ما هناك . وكل انسان له عين خيال يبدأ بها . ويكاد كل واحد يستطيع انماءها أكثر فأكثر .. وبخاصة عن طريق الفن . قال رودان : عندما تمشط امرأة شعرها فانها تقلد حركات النجوم . تلك هي الرؤية الخلاقة وهذا ما يراه الفنانون .

ولادة اللامرئي

كان الفنانون ، في الزمن الغابر ، إذ تأتيهم الرؤى سراعا يخططونها على الجدران ، احيانا بجمرات النار ، واحياناً بصبغ مسحوق ينثر نفخاً في انابيب . وكانت ثمة رؤى أخرى يحززونها بالصوان كما في « كومباريل » و « فونت دى غوم » وقد ترك العديد منها غير منجز . وكذلك الافريز المشهور بـ « الايائل السابحة في الاسكو » وبعض الثيران الهائلة التى تقفز عبر السقف في لاسكو تبدو وكأنها تتلوى وتتماوج كالدخان .

تشير هذه الصور إلى أن الحيوانات تتأجج داخل الانسان وان الانسان يبسط سلطانه على الحيوانات . وهو كذلك وعاؤها الواعي .

لعل أحد الاغراض العملية لرسوم الكهوف كان تنمية عين الخيال مع تنمية عين الجسد وتعليمهما العمل معاً في انسجام . ففي ضوء الشمعة والمشعل تبدو الصور وكأنها تتوهج وتنتفض وتنسحب متلاشية كالاطياف . ولا يستطيع المرء إلا بعد المران الطويل رؤيتها كاملة ، أو حفظها في عين الخيال .. فإذا ما تمرن الصياد على ذلك ، استطاع أن يلمح الغزال الحقيقي في الغابة المرقطة .

ان الغرض اللاعملي أهم من ذلك بكثير : وهو نقل حقيقة كالبذرة المثمرة إلى الوعي . الانسان يرى ويحمل بين جنبيه كلا المرئي واللامرئي . وبوسعه أن يتخيل . وهذه هي الحقيقة . البذرة التى تنير كهوف الكرومانيون . ان الانسان قادر على أن يرى ماليس هناك ، وان يراه بدقة .

فغاية الفن النهائية ليست التدريب ، بل الكشف ، كشف اللامرئي ، مع الموعد المقطوع للبشرية المستيقظة في مقدور الانسان أن يسيطر على ذلك ، حتى على اللامرئي .

مرايا الموت والحياة

الواقع نار .. من الذى سيرسم سطح النار ؟

المرء إذ يرسم نسخة حرفية الشجرة إنما يقوم بمحاكاة ساخرة لكينونة الشجرة. فالواقعية الصحيحة، إذن ليست حرفية، بل سحرية، انها تقيم ازاء النار مرآة قريرة في غرفة مظلمة. ان الانسان في الجسد غائص ان صح هذا القول، فيرى ما يجب أن يرى، أما الرؤية الخيالية فليست غائصة الا جزئياً كجنيات وعفاريت الاساطير.

في الاحلام، وفي المرايا، يميل الانسان إلى رؤية نفسه ناضجاً، ان كان فتياً وفتياً ان كان متقدماً في السن. فكأنه يعبر السنين في حالة ملؤها البعد والتوق. البعد من الماضي أو التوق إلى المستقبل. ومن هذا القبيل ما يحدث عند النظر إلى لوحات فلاسكويز و «الوصيفات» تحرر من العالم المطبق، وحلم نستفيق اليه.

عندما يستغرق المرء في واقع فلاسكويز – الحالم العاكس في المرآة – الناس، كل شيء إلا ذاك، فانه أشبه بطفل عمره ثلاث سنوات جلس على رأس الدرج دون أن يلحظه أحد. وقد راح الكبار يستمتعون في حفلة لهم في ضوء الشموع أسفل الدرج.

هذا الطفل لم ينفجر بعد، انه يرسل بصره إلى أسفل من سحابة رائعة شاهداً على مايرى ومعجباً به من صميم قلبه، والكبار يبدون له آلهة.

انى لهم أن يعرفوا أن الطفل محق. هؤلاء الآلهة الانسانكون الضاحكون الجهلة.. الا عن طريق فلاسكويز.

وهو الذى حلقت رؤياه الخيالية إلى ذلك الطفل في أعلى الدرج.

طريقة التعبير التجريدى

ما الذى تحاول النفس التعبير عنه في نفسها لا غير. وما هي النفس الصرف... اليست لها ميزات يمكن تحديدها... أم لعلها دون ميزة اطلاقاً..

إذن فهي ليست النفس أبداً، انها الروح. والفنان التجريدى لا يتوق إلى التعبير منها بقدر ما يتوق إلى امتلاكها. غير أن امتلاكها يحتم عليه مخاطرة مريعة. دخولا في الذات عبر حلقة من نار، وهذا في الواقع ما يفسر العنف في التعبيرية التجريدية. ان الشعور والتفكير وسيلتان يتحرك بهما الانسان خارجاً عن نفسه، فإذا ما استدار وحاول الحركة دخولا طول الطريق نحو مركزه الذاتي الساكن، التهبت حواسه وذهنه معاً لتمنعه عن الدخول.

والنفس ليست في المركز وعلى المرء أن يدخل من خلال النفس لكيما يجد الروح بمحى الرحلة تلك.

وعلى الرائعة التجريدية ان تكون فعلا نقياً كاملا. لا أنا فيه، صادراً عن الروح الساكنة نحو العالم الخارجي من جديد.. هل تحقق ذلك في الرسم حتى الآن..؟ اذا لم يكن تحقق.. فما أعظم النصر الذي مازال ينتظر.

دمشق – ياسين رفاعية

علاقة الإسلام باللغة العربيّة

اجابة : الاستاذ عبد السلام هارون على استفتاء المكتب الدائم للتعريب بالرباط حول علاقة الاسلام باللغة العربية .

لا ريب ان الاسلام — الذي نزل كتابه باللغة العربية ، ونطقت سنته باللغة العربية ، وانطلقت السنة صحابة رسوله بهذه اللغة ، وهي كلها في مجموعها من أصول التشريع الاسلامي — لا ريب انه كان العامل الاول في انتشار اللغة العربية على نطاق واسع سريع في انحاء المعمورة قديما وانه لولا النكسات السياسية التي صنعتها الغارات التترية ، والنكسات الاجتماعية التي ساقتها التيارات الشعوبية ، لغطت هذه اللغة مساحة تفوق المساحة التي استقرت فيها الان .

واللغة العربية قبل القرآن والسنة لم تكن تدور الا في نطاق محدود بين العراق والحجاز شرقا وغربا ،وتخوم الروم وبلاد اليمن شمالا وجنوبا ، فان تنقل العرب كان محدودا بهذه الجزيرة العربية ، ولم يكن لها اثر يذكر في البلاد المجاورة كالفرس والروم والاحباش . ولكن الوثبة الاسلامية ساقت هذه اللغة الى بلاد الصين شرقا والمحيط الاطلسي غربا في مدة لا تتجاوز القرن الاول الهجري بمقتضى الفتوح والدعوة الاسلامية وهو انتشار قوي في سرعته ، لم يعهد له نظير في أي لغة اخرى .

واذا اضفنا الى الفتوح والدعوة الاسلامية ظاهرة التاليف باللغة العربية التي بدأت في اول أمرها لتخدم القرآن الكريم والسنة النبوية، في سرعة مذهلة ، باقلام المسلمين من العرب والاعاجم ، ثم تطورت الى خدمة العلوم الكونية التي يحث الدين على تحصيلها بمقتضى الامر الديني بالنظر في ملكوت السموات والارض والى خدمة العلوم السياسية

والتنظيمية والتاريخية التي اقتضتها سياسة الحكم الاسلامي لتنظيم الادارة وجباية الخراج ، وما استتبع ذلك من التاليف في علوم الجغرافيا وتاريخ الشعوب التي اظلها الاسلام اقول : ان ظاهرة التاليف باللغة العربية التي يستطيع المطلع على كتب التصانيف ، مثل كتاب كشف الظنون لملا كاتب جلبي أن يدرك انها جاوزت في العدد مئات من فروع العلوم المختلفة ، تبارت فيها اقلام العرب والاعاجم كانت عاملا قويا في انتشار هذه اللغة الكريمة . ويكفي ان نذكر ان صاحب اول كتاب في النحو العربي رجل اعجمي هو سيبويه . ولا ريب انه لم يتوجه الى ذلك الا بالدافع الديني الذي ساقه الى خدمة القرآن والحديث . وكذلك نلمح هذا الدافع في الكثرة الاعجمية من رجال الحديث ، والفقه الاسلامي والتفسير وعلوم العربية .

ولقد بلغ من السلطان الديني للاسلام أن استطاع ان يمحو اللغة القبطية في مصر ، التي كانت تطورا من اللغة المصرية القديمة الحضارة، في زمن وجيز وأن يقضي كذلك على لغة القرطاجنيين وغيرهم في شمالي افريقية ، وعلى لغة النبط في شمالي العراق ، وان يقلص ظل اللغة الرومية من الاطراف الشمالية لبلاد الشام ، كما استطاع ان يغير وجه اللغة الفارسية بمنحها اكثر من ٣٠ ٪ من الفاظها ، وكذلك امكن هذا السلطان ان يترك في جنوبي ايطاليا وصقلية وفي تركيا واسبانيا وجنوب فرنسا اثرا ظاهرا دامغا تتفاوت درجاته في القلة والكثرة .

ولم تستطع اي لغة اخرى ان تترك اثرا ملموسا في اللغة العربية الفصيحة التي حرصت على نقائها وصفائها ، ولا اثرا واضحا في لهجاتها العامية التي هي بطبيعتها اشد استجابة للغات الدخيلة .

اما القول بان اللغة العربية كانت سببا في انتشار الاسلام فقول يحيطه التحفظ ، فالاسلام انما انتشر بمبادئه واصوله الفطرية السليمة . يدل على ذلك هذه الملايين المسلمة التي لا تعرف من العربية قليلا ولا كثيرا ، وهذه الالاف التي تعتنق الدين الاسلامي من الاوروبيين والامريكيين والافريقيين والاسيويين لا عن وراثة ورثوها ، ولا عن امة وجدوا عليها اباءهم ، بل بالقراءة والتدبر في لغاتهم الاجنبية التي يطلعون بها على مبادىء هذا الدين الحنيف . على حين لا نجد هذه الاعداد في المعاصرين من معتنقي الديانات الاخرى الا بالارغام السياسي او التبشيري المتطرف .

ومن الحق ايضا ان اقول : ان اللغة العربية كانت سببا في انتشار الاسلام بين من كانوا يتكلمون باللغة العربية في شبه جزيرة العرب ، ثم من جاء بعدهم من الاجيال التي درست العربية او صارت العربية لغتها . ذلك ان اعجاز القرآن ، وهو مظهر التحدي الصريح الذي نطق به القرآن في قوله « قل لئن اجتمعت الانس والجن على ان ياتوا بمثل هذا القرآن لا ياتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » كان هذا الاعجاز حقيقة واقعة **الجمت العرب انفسهم** وجعلتهم يدركون منطقيا ان مستوى بيان هذا الكتاب فوق مستوى البشر . ويسجل التاريخ عدة محاولات حاول اصحابها ان يباروا هذا القرآن او ان ينسجوا على منواله ، فباؤوا بفشل واضح ، وكان هذا بمثابة الدليل القاطع على انه كتاب سماوي يحق على البشر ان يدينوا بدينه وان يؤمنوا به وبمن انزل عليه .

ومن هنا نستطيع ان نقول : ان اللغة العربية من الاسباب الجوهرية لانتشار الاسلام بين من يتكلمون العربية او يتعلمونها ، وليست هي كل الاسباب التي انتشر بها الاسلام.

واما ارتباط الوعي الاسلامي والوازع الديني بما يعتري لغة الضاد من قوة وضعف فيمكن الاجابة عليه مما سبق من القول وهو أن الاسلام ليس لغة والفاظا ، وانما هو مبادىء ومثل عليا للبشرية جمعاء يستطيع المتدين ان يتمثلها في اي لغة وفي اية الفاظ كانت ، ما دامت تعبر عن تلك المبادىء وتصور هاتيك المثل . وهناك امم اسلامية معاصرة لا تتكلم بالعربية ولا تفهم دين الاسلام بلغة العرب ، وانما تستمد وعيها الاسلامي ووازعها الديني من قبل لغاتها نفسها ، وفيها ائمة للدين يتعلمونه ويعلمونه بلغتهم كما هو الحال في اندونيسيا والملايو والباكستان حيث ترجم عدد كبير من امهات الكتب الدينية الى تلك اللغات ، والفت كذلك الكتب في مختلف مراحل الثقافة الدينية بين صغار المتعلمين وكبارهم، وقامت الى جوار ذلك معاهد دينية وكليات اسلامية يدرس فيها الدين باللغات المحلية . ولكنا نستطيع ان نقول من زاوية اخرى : ان الوعي الاسلامي الكامل اي الادراك السليم لمفاهيم الاسلام لا يتاتى الا بفقه لغة الكتاب وفهمها ، وذلك الفقه والفهم انما يتسنى على وجهه الصحيح لمن كان له حظ فهم اللغة العربية نفسها ، وذلك لما يتطلبه النص العربي ولا سيما الديني منه ، من احساس لغوي خاص ، ومن دقة في ادراك مرامي الاساليب العربية .

واما الوازع الديني فانه لا يواكب اللغة العربية تلك المواكبة التي يجري عليها الوعي الاسلامي فانما يحكم هذا الوازع البيئة التي يعيش فيها المسلم . ونحن في عصرنا الحاضر قد نجد الوازع الديني في بعض البلدان غير العربية ذا سلطان اعظم من سلطانه في بلاد يتكلم اهلها بالعربية لان الوازع يتاثر بالبيئة الاجتماعية والبيئة السياسية اكثر من تاثره بالبيئة الثقافية ، لان الوازع من الظواهر النفسية التي تكون نتيجة لتفاعل المجتمع . ومن البديهي انه لا تلازم بين العلم بالدين والوازع الديني ، ففي الشعب الواحد نجد

ان الوازع الديني يتجلى بسلطانه في الطبقات التي هي اقل ثقافة . وهذا امر تقره المشاهدة والعيان .

واما تأثير اللهجة الاقليمية في التعابير العربية المحلية فقد كان واضحا بعض الوضوح في العهد القريب الذي كانت وشائج العروبة فيه في شبه تمزق بفعل الاستعمار ، وكانت لغة الصحافة ولغة المكاتبات متباينة في بلادنا العربية وهذه الظاهرة الان في سبيل الاضمحلال بمقتضى تقارب الشعوب العربية وسهولة الانتقال بين اطرافها .ونحن الان في الكويت نجد صدى كبيرا للهجتنا المصرية بين المواطنين الكويتيين الذين درسوا في مصر ، او قام بالتدريس لهم في الكويت مدرسون مصريون ، او الذين تفاعلوا مع وسائل الاعلام .

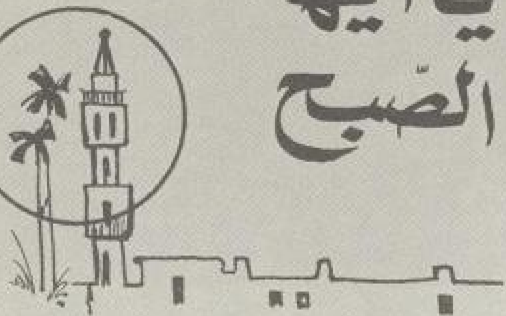
وكذلك نجد كثيرا من المصطلحات اللغوية السورية قد اخذت طريقها الى مصر ورسخت فيها ولا سيما في ايام الوحدة السياسية القريبة . ومهما يكن من تقارب بين شعوبنا العربية فاني اعتقد ان لكل موطن من مواطن العروبة تراثا لغويا يسري في دمائه ولا يمكن التخلص منه ، الا اذا امكن التخلص من الفولكلور الشعبي.

واما السؤال الاخير الخاص بالمكانة التي يجب ان تحتلها العربية في موطني مصر بالنسبة للغات الاجنبية فاني اعتقد ان اجابته موحدة بين كل مثقف عربي ، وهو ان يكون للغة العربية السلطان الاول في اللغات الثقافية المحلية ، وان تكون هي لغة العلم المحلية .

واعتقد ان المحاولات التي بدأت في الجامعات المصرية لتعريب التدريس الجامعي تتسم بكثير من النجاح وان كانت الجمهورية السورية قد قطعت في ذلك شوطا اطول من شوط الجمهورية العربية المتحدة . والامل معقود في ان يتم تعريب التدريس الجامعي في تؤدة وتنسيق حتى يصل الى المستوى العالمي .

عبد السلام هارون

يا أيّها الصّبح



أقبلتَ يا صبحَ السنا فهل اتى معكَ الأملْ ؟
تجلو بشائرُهُ الأسى　　　وتهدهدُ القلبَ الوجِلْ
في كلِّ يومٍ أرتجي　　　وأقول للقلب : مَهَلْ
فغدُ سيأتي حاملاً　　　معه الهدايا والحلَلْ

. . . .

يا ايها الصبحُ المنيرُ أتيتَ تزهو بالضياء
لكنَّ قلبي معتمٌ　　　متجرعٌ كأسَ الشقاء
في كلِ يومٍ أشتكي　　　واقولُ يا ربُّ السماء
أنتَ العليمُ بحالتي　　　وطبيبُ نفسي والرجاء

. . . .

يا ايها الصبحُ السُّكوت وهازمُ الليلِ البهيم
هلا طردتَ مع الظلامِ كآبةَ القلبِ السقيمْ ؟
ومنحتني من صمتكَ السامي ومن صفوِ الأديم
وبعثتَ بين جوانحي　　　قبساً من الأملِ القديمْ ..

حبيب الحسيني

عبد السلام هارون

٣٣٨ – (حبر) ٢٣٠ س ١٤ وبيروت ١٥٩ : « الحبير من السحاب : الذي ترى فيه كالتثمير من كثرة مائه » ، وفي المخطوطة : « كالتثمير » ، صوابهما « كالتنمير » . والمنمّر : الذي فيه نقط سود . والنّمِر من السحاب : الذي فيه آثار كآثار النمر ، ترى في خلله نقاطا .

٣٣٩ – (حبر) ٢٣٢ س ٢٢ وبيروت ١٦١ قول أبي الأسود :

يزيد ميّت كمد الحبارى
إذا طُعِنَتْ أمية أو يُلِمُّ

ولم تضبط طاء « طعنت » في المخطوطة ولا عينها، وجاءت فيها كلمة « يلم » مهملة الضبط والإعجام . صوابه « وزيد » كما في ديوان أبي الأسود ٨١ والمقاييس (حبر) والحيوان ٥ : ٤٤٥ والأغاني ١١ : ١١٧ وجمهرة الأمثال ١٣٣ ومحاضرات الراغب ٢ : ٣٠١ . والصواب أيضا « ظَعَنَتْ » . وأما « أمية » فقد رويت أيضاً : « هنيدة » و « لطيفة » أيضا . و « يلم » صوابها « مُلَيْمٌ » . وفي الديوان أنه كان لأبي الأسود مولاة يقال لها لطيفة وكان لها عبدٌ تاجر يقال له « ملم » وأنها ابتاعت أمةً فأنكحتها ملماً فجاءت له بغلام فسمّته زيداً ، فكانت تؤثره على الناس كلهم ، وكان زيد صاحب ضيعتها ، فقال أبو الأسود في ذلك . وأنشد أبياتا أولها هذا البيت.

٣٤٠ – (خثر) ٢٣٦ س ٢٢ وبيروت ١٦٤ والمخطوطة قوله :

« رأته شيخاً خثر الملامح »

وفسر « الملامح » بأنها ما حول الفم . والصواب « الملامج » بالجيم ، كما ورد في إنشاده وتفسيره في اللسان (لمج) .

٣٤١ – (حجر) ٢٣٩ س ٢٠ وبيروت ١٧٦ والمخطوطة أيضا : « والعرب تقول عند الأمر تنكره : حُجراً له بالضم ، أي دفعا . وهو استعارة من الأمر » . وفي المخطوطة : « استعادة » كلاهما تحريف ، صوابه « استعاذة » ، أي التجاء واستجارة بالله . وقد وردت العبارة بعينها على هذا الصواب في (عوذ) ص ٣٣ ومجالس ثعلب ٢١٩ . وأنشدوا في ذلك :

قالت وفيها حيدة وذعر
عَوذٌ بربي منكمُ وحُجُرُ

٣٤٢ – (حذر) ٢٤٩ س ١٣ وبيروت ١٧٧ والمخطوطة أيضاً : « وابن حذار حكم بن أسد وهو أحد بني سعد بن ثعلبة بن ذودان » ، صوابه « حكمُ بني أسد » أي قاضيهم كما في تاج العروس . واسمه ربيعة وفي قول الأعشى :

وإذا طلبت المجد أين محله
فاعمد لبيت ربيعة بن حذار

١٥

تحقيق لسان العرب

وفي الاشتقاق ٢٣٧ ما يدل على أنه كان حكَمًا ، ففيه : « ونافر خالدَ بنَ مالك النهشليّ إلى ربيعة بن حُذا ر الأسدي فنفّر القعقاعَ » . وكان أبوه « حذار » أيضا قاضيا ، وفي اللسان : « قال الأزهري : وحِذُار : اسم أبي ربيعة بن حذار قاضي العرب في الجاهلية ، وهو من بني أسد بن خزيمة » .

٣٤٣ – (حرر) ٢٥١ س ١١ فقط :

« وحرّ صدر الشيخ حتى صَلّى »

وهذا تحريف متعبد زاهد ، والصواب : « صَلا » من الصليل ، كما في المَخطوطة ، وقد صححت بذلك في طبعة بيروت ، وبدليل ما جاء بعده في تفسير البيت : أي التهبت الحرارة في صدره حتى سُمع لها صليل » .

٣٤٤ – (حرر) ٢٥٧ س ٢٣ : « قال المتنخل اليشكري » إنما هو « المنخّل اليشكري » كما في المخطوطة وكما صحح به في طبعة بيروت ١٨٤ . وأما « المتنخّل » بالتاء بعد الميم فهو الهذلي . وهذا وهم يقع فيه الكثيرون .

٣٤٥ – (حرر) ٢٥٨ س ٣، ٥ « المتنخل اليشكري » صوابه « المنخل » كما سلف في التنبيه السابق وقد ورد صحيحاً في المخطوطة وبيروت .

٣٤٦ – (حرر) ٢٦١ س ١٤ قول أبي ذؤيب :

وقام بناتي بالنعال حواسرًا

فألصقن وقع السِّبْت تحت القلائد

إنما هي « السبت » بكسر السين ، كما في طبعة بيروت ١٨٨ ولم تضبط الكلمة في المخطوطة إلا بالشدة . والسبت بالكسر ، هي النعال المدبوغة بالقرظ ، وجاءت في قول عمرو بن كلثوم :

بطل كأن ثيابه في سرحة

يُحذَى نعالَ السِّبت ليس بتوءم

وأما « السبت » بالفتح فله معان كثيرة ، فهو أحد أيام الأسبوع ، وهو الأسبوع كله ، وهو الراحة ، وهو النوم الخفيف ، وهو القطع ، وهو السير السريع . وأنظر لبيت أبي ذؤيب ديوان الهذليين ١ : ١٢٢ والبيان ٣ : ١١١.

٣٤٧ – (حشر) ٢٦٥ س ١٦ وبيروت ٢٩١ قوله:

يا أم عمرو من يكن عُقْرَ حوا

ة عدى يأكُلُ الحشَرات

وكذا في المخطوطة بهذا النقص مع ضبط « عقر » بالنصب وإهمال إعراب « يأكل » . وقال مصحح اللسان : « كذا في نسخة المؤلف ، وصواب كتابته وضبطه مع إكماله من الحيوان ٦ : ٣٩٨ :

يا أمّ عمرٍو من يكنْ عُقْرُ داره

جوارَ عديّ يأكلِ الحشراتِ

٣٤٨ — (حصر) ٢٦٩ س ٢ وبـيروت ١٩٤
والمخطوطة أيضاً قول جرير :

ولقـد تسقّطني الوشـاةُ فصادفوا
حصرا بِسُرِّكِ يـا أُمـيم ضنينـا

صوابه « حصراً بِسِرِّكِ » ، كما في ديوان جرير ٥٧٨ والصحاح والمقاييس وتفسير أبي حيان ٢ : ٤٤٩ .

٣٤٩ — (حصر) ٢٧٠ س ٢٢ وبـيروت ١٩٥
والمخطوطة أيضاً : « والحصير : سقيفة من خوص » وفي المخطوطة : « سقيفة » صوابهما « سفيفة » بفاءين، وهي النسيجة تنسج وتُسَفّ . والسَّفُّ : النسج .

٣٥٠ — (حمر) ٢٨٧ س ١٤ وبيروت ٢٠٩ قوله :

جمعتم فأوعيـتم وجئـتم بمعشـرٍ
توافت بـه حمـران عبد وسودُها

وقد أغفل نقط الياء في « فأوعيتم » ، وصواب قراءتها : « فأوعبتم » بالباء ، كما في الصحاح (حمر) وفي اللسان (وعب) : « وأوعب القوم ، إذا خرجوا كلُّهم للغزو » وفي التفسير بعده : « يريد بعبد عبد ابن بكر بن كلاب » وكذا في المخطوطة ، والصواب : « عبد بن أبي بكر بن كلاب » ، كما في الصحاح . وانظر جمهرة ابن حزم ٢٨٢ حيث جعل اسم عبد الله بن أبي بكر . والاشتقاق ٢٦٩ حيث ذكر أبا بكر بن كلاب ابن عـامر بن صعصعة .

٣٥١ — (حمر) ٢٨٨ س ١٧ وبـيروت ٢١٠
والمخطوطة أيضاً قول أمـية :

وسُوِّدت شمسُهـم إذا طلعـت
بالجُلُـب مثـاً كأنه كتـمُ

لكن « سـودت » لم تضبط في المخطوطة . وإنمـا هي : « وشَوَّذت » بالشين المعجمة المفتوحة وبعد الواو ذال معجمة ، كما في اللسان (شوذ) عند إنشاده ، وقال : « وجاء في شعر أمية شَوَّذت الشمس .. الأزهري : أراد أن الشمس طلعت في قتمة كأنها عُمِّمت بالغبرة التي تضرب إلى الصفرة » . وفي اللسان (شوذ) في إنشـاد البيت : « بالخُلُبْ » بالخاء المعجمة ، وفي التفسير بعـد البيت في (شوذُ) أيضاً : « أي صـار حولها خُلُّبٌ سحاب رقيق وصوابه « جُلُبٌ : سحابٌ رقيق » وهو بضم الجيم وكسرها ، كما في اللسان (جلب ٢٦٤) وقد فاتني أن أنبه على هذا التصحيح في (شوذ) . وأما الذي بالخاء فهو « الخُلَّب » بضم الخاء وتشديد اللام المفتوحة ، ولا يستقيم به الشعر ، كما أن التفسير يقتضي إيراد « الجُلُب » بالجيم ، أي اللفظ الوارد في البيت .

٣٥٢ — (حمر) ٢٩٣ س ٢١ وبـيروت ٢١٥
قول الراجز :

• إذا غَفِلتُ غفلـةً يَغُبُّ •

صوابه « غَفَلتُ » بفتح الفاء . يقال غَفَل يغفُل غُفُولا وغفلةً ، وبابه دَخَل لا غـير . ولم تضبط في المخطوطة . والصواب أيضاً « يَعُبُّ » كما في المخطوطة بالعين المهملة لا بالمعجمة ، وكما في تاج العروس (حمر) والعَبّ : شرب الماء من غير مصّ .

٣٥٣ — (خدر) ٣١٥ س ١٣ وبـيروت ٢٣٣ :
« والأخدر : فحل من الخيل أفلتَ فتوحّش وحمى عدّة غابات وضرب فيها . الصواب : « أفلَتَ » ، يقال أفلتَ الشيء وتفلّت وانفلت بمعنىً . وأفلتـه غيره . والصواب أيضا : « عدة عانات » كما في الحيوان ١ : ١٣٩ والكلمة الأولى في المخطوطة بدون ضبط ، والثانيـة مجردة من النقط . والعانة : القطيع من حُمر الوحش.

٣٥٤ — (خصر) ٣٢٥ س ١٧ والمخطوطة : « من عصا ، أو مقرعة أو عنزة أو عكـازة أو بقرعـة أو قضيب » ولم تنقط كلمة « بقرعة » في المخطوطـة : والوجه « بمقرعة » وإن كانت قد مضت من قبل سهواً من ابن منظور . وقد حذفت الكلمة من طبعة بيروت ٢٤٣ لتكرارها . وأرى الإبقاء على الأصل مع تصحيحه. والمقرعة : كل ما قرع به ، وخشبة تضرب بها البغـال والحمـير .

٣٥٥ — (خصر) ٣٢٦ س ٥ وبـيروت ٢٤٣
والمخطوطة أيضاً ، قوله :

رُبَّ خـالٍ لِيَ لو أبصرتـهُ
سَبِـطِ المشيـةِ في اليوم الخَصِرْ

والبيت لحسان في ديوانه ٢٠٤ والمقاييس (خصر) والصواب « أبصرتِهِ » بكسر تاء المخاطبة للمـؤنث . وقبلـه :

سألتْ حسـانَ مَـن أخوالُـه
إنمـا يُسـألُ بالشيء الغَمِرْ

للبحث صلة

ادجار الان بو

والقصة القصيرة

ابراهيم اصلان

لعل كاتبا اخر لم يختلف النقاد حول تقدير ادبه مثلما فعلوا مع الكاتب الاميركي الشهير « ادجار الان بو » ، الى الدرجة التي دفعت البعض الى حد القول بان هذه الاختلافات قد خلقت الشك في قيمة النقد الادبي بشكل عام .

ولعل مرجع ذلك الى ان الناقد هنا يقف امام كاتب من طراز نادر حقا . تضافرت ظروف حياته ونتاجه على اعطاء صورة حادة الالوان والزوايا عن ذلك الفنان متعدد الامكانيات والذي وصف بالعبقرية في نفس الوقت الذي اتهم فيه بالجنون .

فمن الناحية الانسانية العامة هو الطفل الذي خرج الى حياة معادية وخالية من كافة عوامل الاستقرار والامان : هجر ابوه امه فماتت بداء السل وتبنته اسرة غريبة لم يلبث ان حرم من مساندتها بعد فترة من الزمن . وهو الشاب الذي ما ان افاق من صدمة موت اخيه الاكبر حتى فقد زوجته التي ماتت مصدورة هي الاخرى ، ليقضي بقية السنوات التالية في كفاح مرير من اجل العيش داخل احد الاكواخ المهجورة القذرة . وهو الرجل السكير الناكر لفضل من تبنوه الحاقد المتغطرس . وهو اخيرا الانسان المعذب الذي عثر عليه المارة مستلق على مقعد في الطريق العام غائبا من الوعي فنقلوه الى المستشفى ليموت وحيدا وهو لم يتجاوز الاربعين من عمره .

اما من الناحية الأدبية العامة فهو الخلاق صاحب الخيال العنيف المتقد . الشاعر الناقد والقصاص الذي ضرب بشدة في غياهب النفس المظلمة فعبر عن الفزع والتهيئات المخيفة المرهقة ، مقدما اياها في اعمال تميزت باليقظة الذهنية الفائقة والقدرة المذهلة على الايهام والتركيز ، وبذلك بلغت درجة من الاحكام الفني تكشف تماما كيف انه كان على علم بالعناصر المكونة لكل فن عظيم .

والذي كان في بعض كتاباته يهبط الى مستوى الميلودراما والانفعالية الرخيصة التي كثيرا ما حذر منها . وهو صاحب الفلسفة الجمالية والمفهوم النقدي البارز الفعال ، والحقود الذي تناول ابناء عصره من الكتاب بنقده المرير الجارح الذي لم يكن متزنا في معظم الاوقات ولا شريفا . وهو اخيرا واحد من سادة القصة القصيرة باعتبارها اللون الذي امن به وتفوق فيه الى الدرجة التي استحق معها هذه المكانة في عالم الادب ، بل لعله اول من حول معالمها من الناحية النظرية ، وطور كتابتها من الناحية العملية .

ويحدثنا الناقد الاميركي « فنسنت بورانيللي » عن ذلك في كتابه الذي وضعه عن ادجار الان بو موضحا كيف وجد هذا الاخير في القصة القصيرة المجال الذي يتحقق فيه التناسق ووحدة الفن ، ففيها يمكن لكل كلمة وكل فقرة ان يكون لها تاثيرها في عقل القاريء . ويقوم

« بو » نفسه بتفسير هذه الفكرة عند تحليله لاعمال « هوثورن » حيث يقول : « ان الفنان الماهر عندما يكتب قصة لا يلجأ الى تحوير افكاره حيث يجعلها تساير احداث القصة. ولكنه بعد ان يعقد العزم على احداث اثر معين يعمد الى ابتكار القصة ومزجها بشكل يعينه على تحقيق الاثر الذي سبق ان وضعه نصب عينيه ، فاذا حدث ان عجزت خطوته الاولى عن تحقيق هذا الاثر ، فمعنى هذا ان خطوته الاولى لم تكن موفقة ، وفي كل ما يكتب يجب ان تنسق كل كلمة مع الخطة المرسومة ، وبفضل هذه العناية وهذه المهارة يتم في النهاية رسم الصورة التي تشبع عقل من يتاملها . وهكذا تقدم فكرة القصة وموضوعها ، لا يعوقها عائق ولا تعترض سبيلها عقبة حتى تحقق الغرض الذي ما كان يمكن للرواية الطويلة ان تحققه » .

وحتى ينجح الكاتب ويحقق الاثر المطلوب ، يجب أن تعمل البديهة الخيالية مع العقل الشعري لمزج هذه العناصر بشكل صحيح . ولما كان الكاتب يستهدف الوحدة والتكامل في عمله القصصي ، فانه لم يستطع الوصول اليها الا اذا وجه كل العناصر نحو الهدف المطلوب . بمعنى اخر كان لزاما عليه أن يبدأ قصته من الاخر ، يجب أن يقرر بادىء ذي بدء النقطة النهائية التي يجب أن تتحرك نحوها احداث القصة . أما تصوير الشخصيات فليس مجاله القصة القصيرة ، فليس في صفحاتها متسع للتفاصيل النفسية والجسمانية . ويرى « بو » أن من الضروري أن تتنوع أحداث الحبكة كثيرا وان كان يرى ان كل شيء لا بد وان يستند على أساس من الواقع: « قد تتعقد الحبكة ولكنها لا يجب أن تتعدى الممكن أو المحتمل . ان كل الوسائل المستحدثة يجب ان يكون مصدرها الحياة الواقعية » .

والحق ان هذا المفهوم المتقدم للقصة القصيرة ، والذي نادى به « بو » منذ أكثر من قرن كامل ، قد أصبح أساسا صلبا تعتمد عليه كافة الدراسات النقدية المعاصرة التي شغلت بهذا اللون من الوان التعبير . وها هو فرانك أوكونور يوضح في كتابه عن القصة القصيرة « الصوت الوحيد — (The Lonely Voice) » كيف انه لا بد وان يهتم الكاتب بالموضوع وان يسقطه الى قاع الذهن ، مع ضرورة اطلاق سراح الخيال والتركيز والاستغناء عن كل ما هو غير ضروري والاحتفاظ بكل ما هو ضروري والحذر من الاسترسال في الكتابة لذاتها والتي لا علاقة لها بما يريد الكاتب ان يقول (راجع الدراسة التي قدمها الدكتور محمود الربيعي عن ذلك الكتاب ، مجلة « المجلة » فبراير ١٩٦٨) .

واذا كانت الواقعية هي احدى النقاط القوية التي تركز عليها قصص « بو » ، فكذلك كانت الرمزية . انه يؤمن بأن النثر ، شأنه في ذلك شأن الشعر ، يمكن أن يحمل في ثناياه معاني دقيقة يستطيع القارىء أن يستنبطها اذا نجح في فهم معناها . ولعل خير دليل على ذلك هو قصته « وليم ويلسون » وكذلك قصته « ليجا » و«انهيار منزل اوشر» حيث تمتلىء كل منها بالرموز والدلالات .

و « بو » في قصصه القصيرة لا يركز على الحقيقة باعتبارها حقيقة اخلاقية ، وهو لا يعترف فيها الا بالناحية الفنية . كذلك فهو ينظر الى الابتكار في القصة القصيرة على انه تركيبات جديدة من شأنها ان توضح تناسقا جديدا . وبهذه الطريقة تخلق لونا من الوان الجمال . ثم انه في نفس الوقت يندد بالابتكار القائم على التصنع السقيم ، وينعته بانه هراء . انه لا يؤمن بالوحي يهبط على الفنان من أعلى : « ان الخطأ هو ان تفترض هبوط الوحي الصحيح من فوقك . انك لكي تكون مبتكرا ما عليك الا ان تربط الاجزاء وتركبها بعناية وبصيرة وفهم » .

ويجب أن ننبه هنا الى ان فكرة « بو » عن القصة القصيرة قد تكون فكرة صائبة من وجهة نظره هو ، لانها ضيقة الى الحد الذي يلائم اغراضه واهدافه الحقيقية ، ولكنها قد لا تلائم غيره ممن سلكوا نفس السبيل . لقد طبق فكرته هو وكانت النتيجة نتاجا عالميا ، جعلت من يقرأها يحس ويشعر بعالم غريب نابض ، هو عالم « بو » نفسه .

لقد كان ذهن « بو » ذهنا رياضيا وكان التتبع المنطقي للقوانين ذات العلاقات المتداخلة التي تتحكم فيها نظرية من النظريات العملية يستهويه ويشغفه . كان يهتم اهتماما عظيما بالعلاقة بين الوهم والحقيقة ، وبالطريقة التي يتداخل بها احدهما في الاخر . وحاول ان ينشىء القوانين التي تحل هذا اللغز . وقصصه المنثورة تنتهي بانفعال الرجل الرياضي ولقصائده ذلك الجمال النقي الذي قالت عنه ذات مرة « ادنا سنت فنسنت » ان له ذلك الجمال الذي لا نجده الا في المعضلات الهندسية ، وبالرغم من ذلك فالموسيقى والشعور يتحدان في شعر بو الى الحد الذي عجز النقاد السطحيون عن التسليم به أو الموافقة عليه . (راجع الجزء الثالث من عمالقة الادب لبرتون راسكو) .

بدأ « بو » حياته ككاتب للقصة القصيرة بالطريقة التقليدية المألوفة . فعل ما سبق أن فعله « بوكاتشيو » عندما كتب « ديكاميرون » و « شوسر » عندما كتب قصص « كانتربري » . لقد تخيل مجموعة من الناس جمعتهم الظروف معا واخذ كل منهم يقص على زملائه

قصته بقصد التسلية ، واطلق على كتابه هذا « قصص من نادي الفوليو » . ولكن هذه المجموعة لم تنشر لسوء الحظ . ولذلك فان خبراء الادب يبذلون جهودا كبيرة في معرفة اي قصص من هذه المجموعة قد نشرت متفرقة في كتب اخرى من مؤلفاته التالية . وترجع اهمية « قصص من نادي الفوليو » الى انها ترسم التطور الواضح في تفكير بو واسلوبه . لقد استطاع بقفزة واحدة ان يكتمل نضوجه ، فاستقل عن مصادره الاصلية . ولكن نظرا لان نظرياته الادبية وتطبيقاته العملية لم تكن قد اكتملت بعد في هذه المرحلة المبكرة من حياته فاننا نستطيع ان نتجاهل نصف هذه المجموعة من القصص ، وان كنا لا ننسى الوجه الاخر عندما نشير الى قصة « وثيقة في زجاجة » و« الصمت » و« الظل » وهما قصتان تأثر بهما « مترلنك » عندما كتب كتبه بعد ذلك .

وهناك في قصص « بو » خاصتان على جانب بالغ من الاهمية : هما الجو والحالات العقلية . اما الجو فقد اقتبس ذلك من القصة القوطية ، فاخذ ما سبق ان قدمه الاوائل وشذبه وضيقه من جانب ووسعه من جانب حتى انتهى به الى الوضع الحالي . اما وصف الحالات العقلية فمن ابتكاره دون غيره ، لا يعتمد فيه الا على نفسيته هو ، وهذا هو سر هضمه الواضح وفهمه للموضوع الذي يكتب فيه ، لما تسخير هذا الفهم ليؤدي دوره في عالم الادب فهو سر عبقريته . ويرجع نجاحه في ذلك الى قدرته على الايحاء اكثر منه على الافصاح . يقول هنري الن : « انه ليس ثمة احد ، حتى ولا كولردج نفسه ، استطاع ان يستغل سيكولوجية الخوف كما استغلها بو . لقد كان كولردج يترك هذه السيكولوجية حيث يابى الجمال ان يسير معه في ركابها . اما بو ، حين يستعمل النثر ، فلم تكن ثمة حدود او قيود تمنعه او تثنيه عما يريد ، مهما تكن تلك الحدود او القيود . وقد كان ينجح نجاحا فنيا باهرا في تخطي الحدود والسدود الاولى ، وليس ثمة الا القليل من صور ليوناردو دافنشي تستطيع ان تقترب من تصوير الانفعالات والتفصيلات الدقيقة التي يصفها بو »

وان هذا بمثابة تحذير لنا عندما نتقدم لتفسير اعماله . ذلك ان عقله ليهبط من اعلى درجات السلم الموسيقي الى ادناها ، من الفكاهية الى الرعب . وكثيرا ما يستتر هدفه وراء اغراضه الظاهرة يساعده على ذلك فنه الابتكاري الاصيل ، لذلك كان لزاما عندما نحكم عليه ان نتاكد من اننا نطبق عليه المعيار الصحيح . وهذه صعوبة يمكن ادراكها اذا اخذنا قصته الطويلة « آرثر جوردون بيم »

انها قصة عن البحار حقق فيها بو نفس النجاح الذي حققه في « وثيقة في زجاجة » . ان الكاتب يبحر في سفينة لصيد الحيتان ويتعرض لسلسة من المخاطر ، سجن وثورة وغرق سفينة وهروب من الاهالي في جزيرة موحشة ، ثم يختفي بعد ذلك في بقعة جرداء في القطب الشمالي . انه يروي هنا تفصيلات مرعبة عن القتل واكل لحم البشر ، ومع ذلك فهي قصة سيكولوجية . ان هناك معان كاملة في رحلة « بيم » ، وهذه المعاني هي الخيط المرشد الذي يمكن به فهم حبكة القصة . ولكن بو في الغالب لم ينجح في غرضه لان النقاد لا يمكن ان يتفقوا على معاني الرموز الشاملة في كتاباته . لقد وضع في قصته تلك شيئا من كل شيء في قدرته : الحقيقة مع السخرية مع الفكاهة مع الرعب مع الخيال مع السيكولوجية مع الرمزية ، فكانت النتيجة مزيجا يشع بالعبقرية على اكثر من مستوى ، وكان هذا هو السبب في ان « بو » فشل في تحقيق وحدة التاثير في هذه القصة .

وتناول « بو » في قصصه المواضيع التي تعالج المرض والخوف كالموت والجنون والتسمم وتحليل الشخصية . وكثيرا ما نتتبع بطلات قصصه وهن يذوين شيئا فشيئا حتى النهاية . وقصته « الموعد » تحكي عن انتحار تم في شقة فاخرة تطل على بحيرات مدينة البندقية . اما قصته « الصندوق المستطيل » فتحكي قصة الرجل الذي كان يحب زوجته حتى اذا ماتت ذهب الحزن بعقله فظل متشبثا بجثتها لا يريد فراقها . وتحكي قصة « متزنجر شتين » قصة شبح حصان ، وتصور « وثيقة في زجاجة » قصة سفينة اشباح . وترسم قصة « قناع الموت الاسود » الموت نفسه على انه احد الشخصيات التي تضمها القصة . وهنا نرى « بو » يقوم بعملية يمزج فيها الطبيعي بغير الطبيعي مفترضا وجود قانون مستتر يسيطر على اعمال هذه الشخصيات ويسيرها وهي قوانين طبيعية تلك التي تسير الطبيعة الانسانية . اما القوانين الخاصة بعلم الاخلاق فلا وجود لها في قصصه كما اشرنا في موضع سابق انه يعالج تانيب الضمير كعمل اجباري لا كنتيجة لانها لم توجهه القوانين الاخلاقية ضد شخص ارتكب ما يخرق هذه القوانين . وهنا يتمشى مع الحقيقة السيكولوجية التي تقول ان فقر الانسان لموهبة الضمير يعود بالضرر اولا واخيرا على صاحبها .

لقد تفوق « بو » في كتابة القصة القصيرة تفوقا كبيرا . ورغم ضيق دائرته فقد نجح في تجنب الملل في كتاباته تجنبا باهرا . وخلق في عالم الادب عالما خاصا به شديد التميز بعد طرح شباكه ، وهي وان لم تكن قد امتدت الى مساحة واسعة الا انها قد توغلت الى مسافة بعيدة في اعماق الحقيقة .



ـ الصفُ الاولُ : ماتْ ..
ـ الصفُ الثاني : داسته الدباباتْ
ـ الصفُ الثالثُ : اكلته الغاراتْ
ـ والرابع : آتٍ
ـ والخامس : آتٌ

* * *

الشعـبُ
السيلُ الجبـارُ
تدفق في كلِ الجبهاتْ
قد هد كهوفَ الذلِ ،

وبعثرَ في الريحِ الخيماتْ
وأماما سار ،
على وهج النـــار
أماما قد دقَّ الخطواتْ
وتقدم ، يمشي فوق الصخرِ ،
قوياً ، عربي النبراتْ
دقات خطاه ،
على جبهات الهـولِ ،
مئاتٍ ، إثر مئـاتْ

* * *

فدائيّون

هارون هاشم رشيد

يا أرضَ الثأر الغاضب
يا وهجَ الحقد اللاهبِ
يا أرض الثورات
آتــون ،
تفجرُ وجه الشمسِ
تدمرُ جدرانَ الظلمات ،
بشواظ من لهبِ الاحقادِ ،
رصاصٍ من وجعِ الثارات
ننتجع الدربَ
أماما ،
نحو جبال النــار ،

نسددُ لليلِ الضربات
آتون
نسطرُ بالدّمِ قصائدنا ،
ونطرزُ بالنار الآيات
آتون ، فدائيين ،
عيونٌ لاهبةُ النظرات
آتون لأجملِ ما تمشي قدم
ولأروع ما تشدو كلمات
آتون ، فدائيين ،
أماما ، تحدونا الطلقات
الصفُ الأول

١

والثاني
والثالثُ . والرابعُ آتٍ
طوفانٌ يتدفقُ .
لا ينقطعُ الطوفانُ ،
ولا ترتدُّ الهجماتْ
راياتُ التحريرِ انطلقت
وأماما . تنطلق الراياتْ
أتون فدائيين
كسرنا كلَّ حواجزهم .
وعبرنا في كل الطرقاتْ
الارضُ أحلْناها ألسنةً .
تقصفُ ناراً
وتوجّه للباغي الصفعاتْ
في القدسِ انفجرت نيرانُ الثأرِ
وفي غزة شبّت في ايلاتْ
حتى جدرانَ الصمتِ المتقاعسِ
فجرناها ، ونسفناها في الهضباتْ
ما عادت تمسكُ خطوتَنا أيديهم
ما عدنا نحترمُ الهدناتْ
كفارٌ نحن بكل وثائقهم
ما عدنا أمواتْ
ثوار
يا وطني
ياوطنَ الطهرِ ، الممزوقِ الوجه ، المتكسر الأهدابْ
ياوطني ،
ياوطنَ الحرية ،
ياوطني ،
ياوطنَ الصخرةِ والمحرابْ
ياأولَ من أطلق كلماتِ النورِ ،
وأول من أعطي . وأهابْ

ياخطوَ محمد نحو سماء اللهْ ،
ويادربَ الاخيار الأحبابْ
يامهدَ يسوع الفارسِ فوق دروب الخير ،
كلامَ الترحابْ ،
ياوطني ،
ياوطنَ الزيتونِ الخيّر
ياوطنَ الاعنابْ ،
يا شطَ الأحلام الخضراء ،
الوارفةِ الظلِّ الساميةِ الأنسابْ
ياوطنَ الأمواج المغلولةِ ،
في قيدِ الأسر
ترقبُ ، أرياحَ التصخابْ
آتون
أتسمعُ قد جئنا ،
تتقحمُ ، أسوارَ الأحقابْ
نفرشُ للريح محاجرَنا ،
ونعمقُ في الصخر الأكعابْ
ونهزُّ البرقَ بأيدينا
ونشقُ الليلَ ،
ولا ننجابْ
ياوطني حطمنا الأنصاب
وفقأنا كلَّ عيونِ الذلِّ ،
فقأناها ،
وكفرنا بالأعتابْ
وعلى أقدامِ الثأرِ الحاقدِ سرنا ،
بركاناً غلابْ
ما عدنا ياوطني نُشرَى ،
ونباعُ ونستأجرُ ، في سوقِ الأسلابْ
واليوم على القمةِ نحن ،
وتحت الأقدامِ تهاوت كل الألقابْ

ما عدنا نحلم برغيفٍ مغموسٍ ،
بالذلّ وبالارهابْ
ما عدنا نحلم بمقاعد للدرس
نحاورُ ونداورُ ، ونجابْ
ماتتْ أوهامُ الأمس الحالم ،
واليوم المتخاذل غاب

ماتتْ كلُ القصص المكذوبةِ
ماتتْ ، غرقتْ في السردابْ
ما عادَ الأسم «فلسطيني» يهانُ
يدار على شفتي كذابْ
ما عـاد .
لقد شقَ الليل ،
ليطلعَ رغمَ الليلِ ، شهاباً اثرَ شهابْ
موتي يا كلَّ خفافيشِ الليلِ ،
عبرنا الدرب وكسرنا كُلَّ الأبوابْ

* * *

الشعبُ اللاجيْ
ما عادَ اللاجيْ
أصبحَ شعب الثوارْ
الشعبُ اللاجيْ
مرّغَ أنفَ الكبرِ الأعمى ،

ما عاد الدرب مخوفاً
ياوطني ،
ما عدنا نجترُ الأسبابْ
ماعدنا طابوراً للموت
يساقُ ،
ويزرعُ في أعماق الغابْ

هدَّمَ جدرانَ العارْ
الشعبُ اللاجيُ عبر النهرَ ،
فدقّي يا أجراسَ الثارْ
الشعبُ اللاجيُ
عبر النهـر
فهاتي يا أخطارَ الأخطـارْ
الشعبُ اللاجيْ دوّى ،
باللقـدرِ الغاضبِ
باللاعصـارْ
الشعب اللاجيُ
مـد جناحيـه
أماما حلق في اللهب وطارْ
الشعبُ اللاجيُ
باللنسر المحمي العينين
المحمي المنقـار
الشعبُ اللاجيُ ،
عبرَ الاردنَ ،
فغنت للشعب الأغـوارْ ،
الشعبُ اللاجيْ ، أنى نقلَ الخطوة ،
شبتْ تحت الخطوةِ نارْ
الشعبُ اللاجيُ ،
طأطيْ يا تاريخُ الرأسَ ،
وخُطّي ... خُطّيْ .. يا أقـدارْ
الشعبُ اللاجيُ آت . . .
آتٍ .. فليرحل أعداء الـدارْ .
الشعبُ اللاجيْ آتٍ .. آتٍ
يا قـرية ..
شعب الله المختـارْ .

هارون هاشم رشيد

الصحراء والجلال

بقلم : مابل تود .:. ترجمة : شريف الراس

كانت الصحراء دائما موضع الهام وموضع نتاج شعرائنا الاقدمين ، وكانت الصحراء غالبا موضع معاناة ومنطلق رموز اكثر شعرائنا المحدثين والمعاصرين . لكنني لم اقرا عند اولئك وهؤلاء نصا ادبيا ، شعرا او نثرا ، يبلغ في روعة جماله ما قراته في تضاعيف كتاب عتيق لامراة اميركية عادية غير ذات شهرة في دنيا الادب، اصطحبت زوجها في مطلع هذا القرن بزيارة الى مدينة طرابلس الغرب ، فاخذ عليها وهج شرارة الصحراء نفسها ، فكتبت ذلك الكتاب الممتع البسيط عن « طرابلس الغرب » انذاك ، وقالت فيه عن الصحراء ما نختار بعضا منه فيما يلي ، لعل بعض ادبائنا اذ يقراونه يكتشفون مدى ما في الصحراء من ثروات فنية ومنابع الهام ، لمن رزقه الله عين فنان ترى الاشياء رؤية خلاقة .

قالت مابل تود :

في طرابلس الغرب يحس المرء بالصحراء المتقلبة . انها هناك ، زاحفة ، متكاثرة منتظرة ، وذات رهبة لا تقسر ، واتساع كالمحيط نفسه ، وسحر غير معقد في متاهاتها التي تعصف فيها الرياح .

وتصل الجادات الضيقة التي تغوص في الرمال الى الخلخال ،والتي تمر بين الجدران الطينية واحراج الزيتون ، الى النهاية فجاة ، لتصبح امامنا الابدية في شكلها المحسوس . ومهما كانت درجة الحرارة في المدينة ، فيبدو ان فوق الرمال هواء اكثر نقاء ، موجود دائما ، وهو ملطف لعملية التنفس ، ومكمل لتجربة ممكنة للرئتين . ومن يميل الى عالم تلفه شمس باهرة ، او نثار السماء الزرقاء عندما كان الهواء الملائم للالهة ،وهو نعيم الاثير الحقيقي ، يملأ المرء بعض نباتات الخروع ، وهنالك نبتة او اثنتان ، واعشاب متفرقة وهناك بنشوة الحياة القريبة .

لقد خلفت الواحات وراء . هنا تجمعت النباتات في حزم في اخر مواقعها ، كل هذه اختفت سريعا ، ولم يبق الا القمم الرملية العالية ، ورشائش اصفر متطاير في دوامات من القمم الحارة مثل ندف الثلج والريح والغروب والسكينة — وانها لسكينة مباركة تشفي العليل وانه لهواء يشبه الخمرة — وامتزج الافق ، على مدى ما ترى العين ، بلون جميل مائل الى الزرقة .

وتحرك صف من الابل عبر الرمال غير المحدودة ، وبرزت قبة احد الاولياء بيضاء ، كما برز راع في ثوب اسمر عقده برشاقة ، يقود قطيع ماعز ، ويعزف على مزماره الغريب ذي القربة عزفا بربريا قويا . وبينما كان يتقدم بخطوات متباعدة ، ظهرت وراءه اعمدة البئر الاخيرة وابل قليلة كانت منيخة لقضاء الليل تحت نخلاته المبعثرة . ونمت شجرة منها ، اكثر جراة من الباقيات ، وراء الاخريات وعلى بعد كبير منها ، وعندما يقترب

المساء يتسلق جذعها صبي عربي بشجاعة ليعلق في قمتها وعاء فخاريا لتقطر فيه نقاط «اللاقبي» في الليل . وسيكون الوعاء في الصباح ممتلئا بشراب لطيف ، ولكنه مسكر سكرا خفيفا . واذا ما وضع الوعاء في الصباح الباكر ، وترك حتى المساء فيعتقد بأن سائلا اكثر حدة سيجتمع فيه .

هل يستطيع المرء يوما ان يألف هذا الفيض من الجلال والمجد ، والغنى والوحدة ؟ ان الصحراء عظيمة في قسوتها ، قاسية في جمالها ، انها تفتن ، وتدهش وتسبي دون ان تسعى الى ذلك ، وهي لا مبالية بفخامتها سيان اذا اهتممنا او لم نهتم . وهي تفني او تسحق بالحياد ذاته . وجوها بهي ، مخيف في امتداده ، غير دائم ولكنه ازلي .

ان الصحراء تنتظر زمنها ، صامتة كمتاهات السماء العظيمة منتظرة بصبر وحيا عظيما سياتي . ويروح الرجال والابل ويجيئون في جماعات صغيرة، اثارهم اليوم تطمس غدا ، مجتازين اجزاء صغيرة من الامتداد الكلي ، معانين التعب والعطش وضربات الشمس خلال عبورهم . ومع هذا فالصحراء الهادئة تتكاثر غير مهتمة ، وانها لجزء من تلك الابدية التي لا يمكن يوما ان تقهر او تفهم او ترافق ، وهي متغيرة دائما ولكنها تظل كما هي دائما وابدا .

وتوجد هنا وهناك الكثبان الرملية الناعمة التي تعرقل امكانية رؤية القفر غير المستوى ، الذي تصنع فيه الريح ملايين التموجات الجميلة ، المتنافية والمنتظمة . ان الرؤوس والروابي التي تبدو دائمة ، هي في الحقيقة زائلة كمشهد من الاحلام . وما نسيم الصيف اللطيف الذي يهب بهذه النعومة الجامعة الساحرة الا يد حديدية في قفاز من القطيفة ، لا تقاوم كالقدر ، ولكنها تحضر التلال والوديان لتلائمها، رافعة سطح الصحراء كله ، وواضعة اياه، بناء على رغبتها الطائشة ، وهي في عدم استقرارها وتقلبها وعدم ارتياحها تصنع وتلغي مشاهد متقلبة . وان وجود جمل هنا وهناك ، او مضرب بدو كان الدليل الوحيد على وجود الحياة الانسانية في القفر الذي لا شجر فيه ، وحتى التلة التي وقفت عليها قد تكون زائلة في الغد ، ليقوم جرف مكانها .

ان السكون الطاغي ، والجفاف الذي يشوي ولكنه يسر ، والوحدة التي لا يسهل التعبير عنها، وامتدادات الرمال الصفراء الساكنة المتموجة الخافقة ، تنساب في شعور المرء انسياب بحر بعيد القرار .

انها بوذا في هدوئه الذي لا يحير جوابا ، والنرفانا في قدرتها على تذكر المنسي ، وابو الهول في غموضه العميق الذي لا نفاذ اليه ، والابدية في وعدها الصامت واملها المرتجف . ان الصحراء تبدو غير محدودة ، انها طبيعية، خارج الشروط الجغرافية ووراءها . وليس هنالك اقرب من شفق القطب الشمالي يستطيع ان يلمسها في الشمال او الصليب الجنوبي على فلواتها البعيدة في مجاهل افريقيا .

ان شروق الشمس وغروبها هما حداها فقط . ان الزمن هنا يصافح اللا نهاية ، مع الالهة الذين ما عادوا يقيمون على الارض ، ولكنهم ما بين الحين والاخر يتعطفون بنظرة من نظرات دهشتهم ولانهائيتهم . وانه لممكن ان تجد النفس ذاتها في فضاءات الصحراء ، حيث صوت الله مسموع، ونفس الانسان مسحوق .

وعندما ازدادت الرياح القابضة النقية الى ابعد من كل الحاجات الانسانية ، بدأت الزوابع والتيارات وعصفات الرمال في الهبوب والتدفق والانتشار ، مثل الثلج الخفيف في نيو انجلند في الشتاء ، حتى توج الغبار الذهبي كل التلال ، وانحدر في موجات من المجد من كل قمة .

وكان غروب الشمس متوهجا مشتعلا ، مكثفا في لون مركز وعظمة مجتمعة ، وقد انتصبت شجرة او شجرتان من اشجار النخيل في الظل مقابل اشتعال علوي . ويبرد سطح الرمال عندما يجيء المساء ، ولكن ما تحته يظل حارا من ذكرى الظهيرة .

وتمر الجمال الصامتة الناعمة الاقدام مثل ظلال الافكار القريبة في الغسق المجتمع ، وتتوهج النجوم القريبة والوضاءة في السماء المخملية الزرقاء توهجا غريبا . ولا تبدو النجوم ابدا ، حتى فوق البحر قريبة الى هذا الحد ، وبهية الى هذا الحد ، ومع هذا ودودة الى هذا الحد ، كما هي فوق القفار اللا متناهية للصحراء الخافقة خفقانا عنيفا ، من خلال هوائها الجاف الذكي ، عندما ترف الريح الطيبة لتصبح نفسا عذبا .

وانتشرت فوق الرمال ، منطلقة من الغروب ، ومالئة السماء اصوات لا تتحدث الا هنا ، وفاضت تيارات غريبة من حياة اخرى غير هذه ، مثل هواء لا يزول . واشع الرمل ابيض وخياليا ، خلال اميال ، واخذت تقترب النجوم وتزداد اقترابا ،وحطت تمتمات الصحراء في اعماق الشعور ، بينما حجبت الحياة انفاسها للالم ، بفرح لا يفسر ، في انتظار — من يستطيع ان يقول — اي الهام الهي .

***

ترى اليس رائعا غاية الروعة ذلك التحسس الجمالي بالصحراء الذي فجر في نفس امراة غريبة ، غير ذات شهرة في دنيا الادب ، هذا النتاج الادبي المكثف ، البسيط السهل ، الصعب ، الممتع ؟

ان كل ما قالته « مابل تود » عن الصحراء انما ينطوي تحت عنوان « الجلال » في تصنيف القيم البديعية الكبرى في علم الجمال « الاستيتيك » .. لكن لماذا لا نتحسس نحن ابناء الصحراء ذاتها هذا الجمال ، فيصدر عنا نتاج ادبي اهل للتصنيف تحت عنوان « الجلال » ؟

شريف الراس

اثر الشعر الانجليزي في الشعر العربي المعاصر

بقلم
الدكتور عبد الواحد لؤلؤة

الحلقة الأولى

من الخير ان ابدا الحديث بوقفة قصيرة لتحديد المفاهيم . ما الذي اعنيه بالاثر ؟ بالشعر الانكليزي ؟ بالشعر العربي المعاصر ؟

الشعر الانكليزي الذي اتناوله هنا لا يقتصر على ما كتبه الشعراء الانكليز وحدهم ، بل انه يشمل الشعر الذي كتب باللغة الانكليزية ، على جانبي المحيط الاطلسي ، وهو الشعر الذي ضاعت بينه الحدود الاقليمية والقومية . وهو شعر ، بعد ذلك ، اخذ طريقة الى اذهان وثقافات قراء الانكليزية بغض النظر عن هؤلاء القراء وقومياتهم . فمن المعروف أن توماس ستيرن اليوت قد ولد وتعلم في امريكا ثم هجر وطنه ليستقر في انكلترا ويكتسب الجنسية البريطانية ويصبح من رعايا الكنيسة الانكليكانية ، وتغدو وثقافته في نضجها انكليزية اوروبية عالمية . كتب شعره باللغة الانكليزية وقليلا منه بالفرنسية ، وضمن اهم قصائده مقتطفات في لغات اوروبية كما وردت في الاصل . فهل في الاهمية بمكان ان نقف لنسال : هل نعتبر اليوت امريكيا أم انكليزيا ؟ في اعتقادي أن هذا التساؤل قد يقودنا الى نقاش بيزنطي يؤدي بهذا الحديث الى التشعب في فيافي الضياع ، كما ضاعت بيزنطة في لحظة حرجة واولو الامر فيها يناقشون بعضهم : كم ملاكا يستطيع الوقوف على راس ابرة ؟

وثمة حالة الشاعر اودن ، الانكليزي المولد والثقافة والذي هجر وطنه ليستقر في امريكا ويصبح امريكيا ويواصل كتابة الشعر . فهل من المهم التقرير اذا كان هذا الشاعر في عداد الانكليز ام الاميركان ؟ وما الذي نستطيع قوله عن باوند ، الاميركي المولد والثقافة ، والذي راح يطوف البلاد الاوروبية من اسبانيا الى فرنسا حتى استقر بايطاليا ، وانخرط في خدمة الدوتشي في الحرب العالمية الثانية ، واعيد الى امريكا ليحاكم ، ثم رجع الى اوروبا ، وكان دائما يكتب شعرا بالانكليزية ويرعى الشعراء الناشئين ؟ هل نعد باوند امريكيا ام ايطاليا ام ماذا ؟

والذي اراه اقرب الى الصواب هو ان نعد هؤلاء جميعا واضرابهم كتاب شعر انكليزي طالما هم يكتبون بهذه اللغة . ومن هذا الاعتبار انظر الى شعرهم عند دراسة اثره .

والاثر ، ما هو ، وما مداه ؟ هل الاثر في مثل هذه الدراسة محدود المعالم ، يمكن ملاحظته كملاحظة آثار الاقدام او بصمات الاصابع ؟ ام ان الاثر اكثر تشعبا وتفرعا بفعل التزاوج الثقافي الذي بدا في آداب الامم منذ ان كانت الامم والاداب ؟ ليس من السهل ، وقد يكون من فرط السذاجة ، ان نقول ان هذا الشاعر يقتفي اثار ذلك الشاعر في هذه اللغة او تلك ، سذاجة في البحث والاقتفاء والاكتشاف. وحكاية التيارات الغربية الوافدة على الفكر ، اي فكر ، والفن ، اي فن ، حكاية قديمة دائمة . ولكنني هنا اريد تبيان منابع هذه التيارات ومسارها ومصبها في المسار الشعري العربي المعاصر .

متى اصبح الشعر العربي معاصرا ؟ من البديهي انني اشير الى الشعر العربي الذي كتب في هذا العصر او الجيل ، الذي هو عصر المخاليب والمخالب ، فترة تمتد فتشمل العشرين سنة الاخيرة ، وعلى وجه التحديد من اواخر عام ١٩٤٧ الى اواخر عام ١٩٦٧ ، اي منذ ان نشر المرحوم بدر شاكر السياب قصيدة فيها تطوير لعمود الشعر الخليلي ، الى ان نشر يوسف الخال قصيدة فيها خروج كامل على عمود الشعر الخليلي . الاول شاعر من العراق والثاني شاعر من لبنان. وبين الاثنين وفرة من الشعراء ، وعطاء شعري ثر ، يعد بعطاء اوفر ، كثير التلاوين ، اذا استمر الدفق في نفس المسار ونفس الحيوية .

بدا تاثير الثقافة الغربية في الفن العربي المعاصر عموما يظهر في بغداد وفي غضون الحرب العالمية الثانية ، عندما كان بين الجنود البولونيين عدد من الرسامين الذين اخذوا يتصلون بالرسامين العراقيين يومها ، ومنهم جواد سليم والرسام فايق حسن وسواهم ممن تلقى ثقافة فنية في الغرب ، وجاءوا بمحاولة لاعادة خلق الفن العربي القديم واعادة النظر في البيئة العراقية المعاصرة من خلال المنظور التاريخي ، وفي ذهنيتهم ما تعلموه في الغرب من مدارس الفن المختلفة ، التي ازدهرت على وجه التقريب بين عامي ١٩١٠ و ١٩٣٠ . وكانت النتائج الاولى هي اكتشاف اللون اللازوردي الخاص بالمآذن والقباب البغدادية ، ومشتقات هذا اللون وامكاناتها في العطاء والتعبير ، ثم اكتشاف الاقواس والاهلة في العمارة البغدادية ، وتطوير هذا « اللاينوتيف » او الطابع المميز ، ودراسة ذلك كله في منظور تاريخي اعاد الى الحياة المعاصرة رسوم يحيى الواسطي ، اشهر الرسامين البغداديين في العصور الوسطى . هذا البحث عن اسلوب جديد لدى الفنانين كان يعتمد على الجذور التاريخية ويسعى الى تطويرها ازاء ما استجد من اساليب في الفن ، وهو لا ينقطع عن تلك الجذور مطلقا ، ولذا كان التجديد عملية تتسم بالسلامة والعالمية .

وفكرة التجديد كان يعبر عنها احيانا بفكرة الحداثة ، فكان يقال الفن الجديد والفن الحديث ، ولم يحفل الكثير بالتسمية طالما كانوا يرون فيها خطا متوثبا الى الحياة خارج ما الفوه ، وتطلعا الى آفاق ارحب واساليب تذكر بما يجري في العالم الواسع خارج الحدود . وبالطبع كانت فترة الحرب تعمل بصورة مباشرة وغير مباشرة على تفتيح الاذهان وتوسيع المعارف بالعالم الارحب ، وهي ظاهرة مألوفة في تطور الذهن البشري .

وفي الوقت ذاته ، كان في بغداد طالبان بدار المعلمين العالية يدرسان الادب العربي ويمارسان كتابة الشعر بين عدد كبير غيرهم يمارس كتابة الشعر هما نازك الملائكة وبدر شاكر السياب . الاولى فتاة ولدت في اسرة بغدادية جميع افرادها شعراء وادباء ، الاب ، والام والاخوات الثلاث ، والاخ الاكبر لغوي فذ . وفي مثل هذا المحيط الغني بالثقافة والتطلع كانت نازك تكتب شعرا وتترجم شعرا . وفي ديوانها الاول الذي صدر لدى تخرجها عام ١٩٤٧ نجد قصيدتين مترجمتين في الشعر الانكليزي ، واحدة من « اسفار تشايلدهارولد » للشاعر الانكليزي الرومانسي بايرون ، والثانية المرثية المشهورة لتوماس كراي . والى هنا وبواكير تاثير الشعر الانجليزي على اول الشعراء المعاصرين المجددين في الشعر العربي يتخذ شكل الترجمة المباشرة ، ونستطيع تلمس بعض اثاره واصدائه منتثرة في بعض الصور الشعرية المستقاة من بعض شعراء القرن التاسع عشر الانكليز الذين يظهر ان نازك كانت قد قرأتهم واعجبت بهم في ذلك الحين على الاقل . وفي الثالثة والعشرين من عمرها ، كما تشير في احدى قصائد ديوانها الاول « عاشقة الليل » ، لا يستطيع الباحث ان يجد اثرا ملموسا

واضح المعالم للشعراء الانكليز ، عدا عن بعض الصور والاخيلة التي تسربت الى ذهن الشاعرة كقارئة ، وهو امر في كل زمان ومكان . ولكننا نجد مثل هذا الاثر بصورة اوضح في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » وفي ديوانها الثالث « قرارة الموجة » وفي هذه الاثناء كان شعر نازك في تطور مستمر حيث المضمون والشكل معا، وزاد في ذلك ذهابها الى امريكا في اواسط الخمسينات للحصول على شهادة الماجستير في الادب المقارن ، ويؤسفني الا تضم مكتبة جامعة الكويت مجموعات هذه الشاعرة لكي استشهد بابيات وقصائد توضح ما ارمي اليه ، ولا اريد ان استشهد من الذاكرة ، ولكن المهم ان تاثير الشعر الانكليزي واضح في بعض قصائدها بحكم ان ما تعرضت له من ثقافة غربية واهتمامات بالشعر كانت في مجال الادب الانكليزي بالدرجة الاولى وليس الادب الفرنسي او الالماني مثلا .

ولكن الناحية الاهم في تبيان اثر الشعر الانكليزي في شعر نازك هو تطويرها لعمود الشعر العربي التقليدي كما حدده الخليل بن احمد الفراهيدي في بحوره الستة عشر . ولا اقول ان محاولة التطوير هذه جاءت تقليدا لتطور معين في شكل القصيدة الانكليزية . ولكن فكرة التطوير والتجديد كانت شائعة في الجو العراقي يومها ، ودراسة الشاعرة لبعض الشعراء الانكليز لا بد انها قد اوحت لها بان شكل القصيدة الانكليزية ، على قلة الاشكال النسبية فيها ، لا بد انها تعطي الشاعر حرية اوسع في التعبير مما يعطيه شكل القصيدة العربية ، المحدودة بالتفعيلات والبحور . ففي الشعر الانكليزي نجد « النشيد » او Sonnet وتجد مقطوعة سبنسر Spenserian Stanza ونجد المزدوجة Couplet ومن المعروف ان « النشيد » مستقى من مثيله في الشعر الايطالي الذي كتبه بترارك ومن خلفه ، فلا يبقى ما يحمل الطابع الانكليزي من حيث الشكل سوى مقطوعة سبنسر والمزدوجة : فيهما قيود تتضاءل ازاء القيود الموجودة في اشكال القصيدة العربية . ومع هذا نجد الشعراء الانكليز منذ اوائل القرن التاسع عشر ، وكنتيجة غير مباشرة للثورة الفرنسية ، يحاولون تطوير الكتابة الشعرية من حيث الشكل والصورة والتعبيرات اللغوية ، كما فعل وردزورث في « قصائد غنائية » التي نشرت اول مرة عام ١٧٩٨ ثم اعيد طبعها مع مقدمة اضافية في اول عام ١٨٠٠ وبدات ما يعرفه الكثير بالحركة الرومانسية في الشعر الانكليزي .

استطيع القول بكثير من الثقة ان الشعر الانكليزي في القرن التاسع عشر هو الشعر الذي استهوى نازك على وجه الخصوص ، بالطبع مع اناشيد شكسبير وبعض مسرحياته ، مع بعض المفاهيم التي يشار اليها في تلك القصائد . فمثلا نجدها تكتب قصيدة بعنوان « يوتوبيا » اذكر منها قولها :

ويوتوبيا حلم في دمي
اتام واصحى على ذكره
يموت الضياء ولا يتحقق
ما لونه ما شذى زهره

ونجدها تستعمل الترجمة الحرفية لهذه الكلمة فتقول « اللامكان » وترددها في بعض شعرها وتترجم كلمة Utopia بمعناها المكاني لتصبح « الى المدى » كما في قولها :

الليل ممتد السكون الى المدى
لا شيء يقطعه سوى صوت بعيد
لحمامة حيرى وكلب ينبح النجم البعيد

والذي استطيع قوله كذلك ان نازك لم تطلع على الكثير من شعر القرن العشرين ، او لم يستهوها الشعراء الانكليز في القرن العشرين. ولذا فنحن نجد انها حملت لواء التجديد في شكل القصيدة العربية فحسب منذ ١٩٤٧ ، كما شرحت ذلك في مقدمتها لديوانها الاول «عاشقة الليل» وبقيت تدافع عن هذا التجديد في الشكل وتكتب فيه محاولات عديدة استطيع القول انها كانت ناجحة جميعا . وخلاصة راي نازك في تجديد الشكل ، ان الشاعر قد يجد نفسه افرغ ما يريد قوله في ست تفعيلات من اصل ثماني تشكل شطرين من بحر من البحور : فلماذا يضطر الشاعر الى اكمال التفعيلات الثماني بعبارة تلصق لصقا وقد تؤدي الى تشويه الصورة التي بناها الشاعر في ست تفعيلات فقط ؟ والقافية ، لماذا يفرض روي واحد على قصيدة قوامها ثلاثون بيتا مثلا ؟ لماذا لا تغاير القوافي اثنتين وثلاثا تتكرر ست مرات او ثلاثا وثلاثا تتكرر خمس مرات مثلا ، وعندها يتحدد اهتمام الشاعر في نظم القافية ؟ فايجاد سهر وقمر مثلا ، مع غيوم ونجوم وكروم اسهل بكثير واوقع جرسا من رصف ثلاثين كلمة على وزن سهر وقمر . وفي نفس الوقت يستطيع الشاعر التلاعب بعدد التفعيلات في البيت الواحد بما يناسب القافية وذوق الشاعر في نقل صورة حسية في شكل هندسي يكون مجموعة ست عشرة تفعيلة مثلا موزعة على خمسة ابيات بدل ان تكون موزعة على بيتين فيهما شطر وعجز ، وتكون النتيجة صورة اجمل او فكرة اوضح او جرسا اوقع في نفس القارىء ، وكل هذا يعتمد على براعة الشاعر .

كم من هذا التطوير لعمود الشعر العربي مآله الى الشعر الانكليزي ؟ هنا وجه الصعوبة فليس الاثر هنا شبيها بآثار اقدام على الرمل كما اسلفت القول ، ولا هو ببصمات اصابع ولكنه اشبه بآثار شفاه على كاس واحدة ، شرب منها اكثر من شارب . وليس تطوير الشكل في القصيدة العربية بجديد على الشعر العربي ، فقد سبق الى التجديد

شعراء المهاجر ، وقبلهم الاندلسيون وقبلهم ابو نواس عندما سئل «اتصنع شعرا لا قافية له ؟ فقال نعم » وروى شيئا من ذلك . ومن المعروف ايضا ان « النشيد » الذي ادخله « سير توماس وايات » الى الشعر الانكليزي في اوائل القرن السادس عشر كان مصدره الشعر الايطالي ، تناوله زميله « سري » بالتطوير الشكلي ، ثم جاء شكسبير بخطوة اخرى فطور الاربعة عشر بيتا في النشيد من قسمتها الى ثمانية وستة حتى اصبحت ثلاث رباعيات ومزدوجة ، تتناول كل رباعية جانبا من الفكرة الرئيسية من القصيدة كلها ثم تلم اطراف الفكرة بمزدوجة في الخاتمة . هذه الامور وعتها نازك في دراستها لنماذج من الشعر الانكليزي كانت مقررة على طلبة قسم اللغة العربية في اواسط الاربعينات في دار المعلمين العالية . ومعرفتي بهذا انني التحقت بقسم اللغة الانكليزية في الكلية المذكورة عام ١٩٤٨ اي في السنة التي تلت تخرج نازك والمرحوم بدر وكنت اجد زملائي بقسم اللغة العربية يدرسون هذه النماذج ، وثمة ناحية اخرى ، وهي ان الكلية المذكورة تعير طلبتها كتبا يعيدونها في اخر السنة ، فكنت تجد اسماء المستعيرين وصفوفهم على الصفحات الاولى من الكتابمع تأشيرات وشروح بالعربية بأقلام مختلفة الالوان وعلى نفس القصائد تقريبا سنة بعد سنة . كل ذلك في كتاب Golden Tr-easury **الذي لا يزال في مخزن الكلية المذكورة نهبا مشاعا سنة بعد اخرى ، وقد تهرأت من صفحاته تلك القصائد التي تكرر تدريسها . ومن المعروف ان الكتاب المذكور لا يكاد يشارف القرن العشرين من حيث النماذج المختارة .**

فمعرفة نازك بالشعر الانكليزي تكاد تقتصر على بعض شعراء القرن التاسع عشر وشعر « النشيد » وشكسبير على الاغلب ، لانه لا يظهر في اغلب انتاجها الشعري اثر واضح او غير واضح لشعراء مثل باوند واليوت وستويل مثلا . وهذا بالطبع لا ينفي ان تكون الشاعرة قد قرأت هؤلاء ، ولكن الاثر في شعرها يجعلنا نبحث عن المنابع في مهاد اخرى.

تطوير شكل القصيدة في شعر نازك قد جاء اذن من عوامل مشتركة في ثقافتها ، ابرزها في نظري هو هذا الاطلاع المحدود على بعض الشعراء الانكليز . فهي قد وجدت في تطوير شكسبير لتوزيع الابيات وتغيير القوافي مثلا باعثا الى ما فعلته في قصائدها الاولى التي كتبت بما سمته « الشعر الحر » الذي بلغت نسبته ثلث قصائد ديوانها الاول . وزادت هذه النسبة في الديوانين التاليين . ووجدت في مقطوعة سبنسر التي استعملها بايرون شكلا اخر ممكنا في سبيل التجديد . فمن المعلوم ان سبنسر استحدث المقطوعة المتكونة من تسعة ابيات ، ثمانية منها من الوزن الخماسي والبيت التاسع من الوزن السداسي التفاعيل ، وتكون القافية فيه هكذا : ا ، ب ، ا ، ب ، ب ، ج ، ب ، ج وتنتهي بوزن سداسي قافيته ج يكوّن بيتا اشبه بالتعليق على ما فات او اجابة على سؤال ينمو في الابيات الثمانية الاولى او قد يكون بمثابة محطة استراحة، تهيؤاً لفكرة جديدة او صورة جديدة في مقطوعة تالية .

هذه الوضعية اعطت نازك فكرة للتطوير ، قد تكون مجرد فكرة حاولت تطبيقها في مجال الشعر العربي ، وهنا معنى الاصالة . فان نازك لم تحاول مثلا مجرد التقليد بل انها استدارت الى الشكل القائم في القصيدة العربية واتخذته منطلقا للتطور وقد وجدت ان ذلك ممكن في تجاربها الاولى كما شرحته في مقدمة الديوان الاول . ولكن الذي تؤاخذ عليه الشاعرة هو هذه التسمية غير الدقيقة . ففي مجال حماستها « للتحرر » من قيود الوزن والقافية كما وضعها الخليل ، كانت تنشد « حرية » في النظم تؤدي الى شعر « حر » وبالطبع اثار ذلك انتقادا واستنكارا من عدد من كتاب الشعر والمتشاعرين الذين وجدوا في هذا الخروج على تقاليد الشعر الموروثة خطرا ، وخصوصا ان هذه الدعوة الى التحرر صادرة من فتاة ، وفي عقابيل الحرب العالمية الثانية .

وهنا لا بد من المسارعة الى القول ان تسمية قصائد نازك التجريبية الاولى بالشعر الحر هي تسمية خاطئة. فتعبير الشعر الحر هو ترجمة لمصطلح انكليزي Free Verse والذي عرفه الفرنسيون بـ Vers Libre بدأ هذا الشكل الشعري في اميركا على يد والت وتمن في اواسط القرن الماضي ، ثم اهتم به الشعراء الفرنسيون في اواخر ذلك القرن ولا سيما الرمزيون والسرياليون ، ثم استعمله ايليوت ، في فترة الخصب التي سبقت اشارتي اليها بين ١٩١٠ — ١٩٣٠ في اوروبا وانكلترا واميركا . ولكن هذا النوع من الشعر الحر ، وهو شعر يخلو من الوزن والقافية ، لم يعرف في العربية بصورة واضحة حتى اواخر الخمسينات وكتب فيه شعراء من لبنان وفلسطين وسوريا وبدأ متأخرا جدا في العراق قبل ما لا يزيد على سنتين بكثير .

ربما كانت تسمية الدكتور محمد النويهي لهذا النوع الجديد من الشعر باسم شعر العمود الجديد هي اقرب تسمية للصواب . فهو شعر يلتزم عمودا معينا يعتمد التفعيلة الواحدة وينتظم التفعيلات في عدد من الابيات بشكل يغاير العمود الخليلي . فهو اذن شعر موزون مقفى ولكنه يختلف من شكل القصيدة التقليدية . اما

الشعر الحر فهو تنظيم الابيات دون اعتبار لوزن او قافية الا ما جاء منها عفوا ، ويعتمد الشاعر في ذلك على ما يدعي بالموسيقى الداخلية للافكار ، تكون الصورة فيها هي الاساس الذي يوحي بالفكرة سنجده عند استعراض بعض النماذج في هذا النوع من الشعر بالعربية .

ولكي لا استطرد فأبحث في أهمية شعر نازك في تطوير العمود الخليلي فابتعد عن البحث في تاثير الشعر الانكليزي فيما كتبته ، اجدني مضطرا الى الاكتفاء بتحديد ما ذكرت من تاثير في شعرها لانتقل الى شاعر اهم بكثير في نظري في اظهار اثر الشعر الانكليزي في الشعر العربي المعاصر من جهة وفي اظهار اهمية شعره في تطوير العمود الخليلي التقليدي من جهة اخرى . ذلك هو الشاعر العراقي المرحوم بدر شاكر السياب الذي توفي في المستشفى الاميري بالكويت في ٦٤/١٢/٢٤ .

كان بدر زميلا لنازك في قسم اللغة العربية بدار المعلمين العالية ، حيث قضى سنتين انتقل بعدهما الى قسم اللغة الانكليزية ليقضي سنتين يتخرج بعدهما بدرجة الليسانس في الادب الانكليزي . هذه الحقيقة فقط تبرز لنا ان بدرا كان اكثر تعرضا للشعر الانكليزي من نازك ، وكانه كان يحس ان الشعر العربي في متناوله دائما يستطيع تعميق جذوره فيه متى شاء ، ولكنه بحاجة الى الاطلاع على ما كتب في الشعر الانكليزي ليرى كيف يستطيع التطور بما لديه من اشكال وانماط . وهكذا كان .

والجدير بالذكر ان بدرا نشر قصيدة كتبها بالعمود الجديد في نفس الشهر الذي صدرت فيه مجموعة نازك الشعرية الاولى . وهذا قد يغري الباحث بالتساؤل عمن كان اسبق في التجديد بدر ام نازك . وهنا ايضا خطر الانزلاق في نقاش بيزنطي وحديث عن عدد الملائكة ورأس الابرة المهم هو اي الشاعرين استمر في التطور والاخلاص لفنه وكم استطاع ان يدخل الى الشعر العربي من اثار اغنته وجعلت منه شعرا يواكب التطور ويستجيب للافكار والصور التي تتميز بها انواع من الشعر غير عربية .

بعد تخرج بدر ، راح الشاعر يبحث عن افاق ارحب في مختلف اللغات يقراها بالانكليزية . فنجده يترجم قصائد من الشعر العالمي المختار ويستمر بعد ديوانه الاول « ازاهير واساطير » في تطوير عمود الشعر من حيث الشكل . وبالطبع كان في مخيلته اشكال من الشعر الانكليزي خبرها اكثر مما خبرتها نازك ، وهو على اتصال بالجذور الثقافية العربية ، بقي مخلصا لها واجدا فيها العطاء حتى اخريات ايامه فنجده يكتب دائما بالعمود الجديد وبالعمود الخليلي ولكنه كان يؤثر الاول وقد تطور فيه تطورات شاسعة بين ١٩٥٤ حتى اخر دواوينه «اقبال» الذي نشر عام ١٩٦٥ .

اذا كان اثر الشعر الانكليزي في الشعر العربي المعاصر غير شديد الوضوح في المعالم من حيث الشكل سواء في شعر نازك ام في شعر بدر ، فاننا نرى مضمون هذا الشعر يترك اثرا باديا للعيان في شعر بدر ، يكاد يكون مباشرا احيانا ، واحيانا رأس نبع بئر ماؤه في قصائد بدر فتتشكل شعبا شتى وصورا عدة وانماطا كثيرة .

اكتشف بدر شعر ت.س. اليوت وعكف على دراسة « الارض الخراب » The Waste Land كان رحمه الله يحدثني عنها كثيرا في صيف عام ١٩٥١ . كان يتحدث عن الاسطورة والتضمين والترابط الموضوعي وغير ذلك من خصائص شعر اليوت الذي استطاع ان يلم به من الشروح المحدودة المتوفرة لقصيدة « الارض الخراب » بالدرجة الاولى .

ولا اعتقد انه عرف « رباعيات اربع » Four Quarters او اهتم بها اهتمامه « بالارض الخراب » ولكنه ربما قرا بواكير شعر اليوت مثل « مقدمات Preludes » التي وجد فيها نموذجا لشعر الصوريين Imagises فاستهوته الصورة وتسلسلها واهميتها في خلق جو معين تقوم فيه الصورة بالايحاء بدل التقرير وهذا كله يتطور ليتخذ شكل ما يدعوه اليوت بالترابط الموضوعي . وهذا يعني باختصار ان الشاعر بدل ان يقول « انا ظمآن » مثلا ، فانه يسلسل عددا من صور العطش ومفاهيمه تخلق جوا يؤدي المعنى يجده الصوريون وكتاب الشعر الحديث (وعلى الاخص كتاب الشعر الحر) اكثر وقعا في النفس من قولك تقريرا : انا ظمآن . والامثلة على ذلك كثيرة جدا في شعر اليوت فنجد ان بدرا في « انشودة المطر » يودع زوجته ابان هربه الى الكويت فيقف وقفته الاخيرة كما وقف روميو يودع جولييت عند طلوع الصباح وهو في الحديقة يناجيها وهي في شرفة منزلها ، فاذا طلع الصبح احس اهل جولييت ، وهم خطر على روميو ، لذا توجب عليه الهرب تحت جنح الظلام . نجد ان ذكر العيون الخضر كثير الورود في الشعر الرومانسي فهو يقول لزوجته « عيناك خضراوان » ولكنه لا يقولها تقريرا بل يوحي بها في سلسلة من الصور في ترابط موضوعي فيه كثير من التضمين والتذكير بشعر شكسبير في « روميو وجولييت »

انشودة المطر ..

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ،
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكروم .
وترقص الاضواء .. كالاقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر .
كانما تنبض في غوريهما النجوم .

هنا نجد الشاعر يشبه العينين بغابة النخيل ، فهما اذن خضراوان ،

وساعة السحر لا تكاد تتبين خضرتهما فهي خضرة قاتمة كخضرة النخيل ، وساعة السحر هي الساعة التي يطل فيها النور ويفتضح سر روميو ، وكذلك سر تخفي بدر من السلطة ، وهو في طور انتمائه السياسي الذي حمّله من التشرد الكثير . وهذا الانتماء السياسي صادر عن يقين بانه سيحمل الخلاص الى الانسان . لقد سبق بدرا في المرور بهذا الطور عديد من الشعراء ومنهم دبليو. اج. اودن الشاعر الانكليزي ، وستيفن سبندر الى حد ما في الثلاثينات من هـــذا القرن . والعينان شرفتان تذكران بشرفة جولييت ساعة راح ينأى عنهما القمر اخر الليل ، وعند السحر . وهما عينان فيهما تورق الكروم وتخضر اذا ابتسمتا والكروم تذكرنا بابنة الكرم . وفيهما ترقص الاقمار كما تتراقص في نهر يرج سطحه مجذاف واهن عند الفجر ، والمجذاف الواهن ايــذان بالرحيل ، وهو رحيل ساعة السحر حيث لا نجوم ، لانها نزلت الى الغؤر وراحت تنبض هناك ، وهذا نبض في اعماق يشتد كما يشتد النبض عند الفراق . في هذه الابيات لم يقل بدر ان عيني زوجته او حبيبتــه خضراء حزينة للفراق ولكنه ، رسم صورة قوامها عدد من الاشياء الموضوعية ، بينهما ترابط لا يتعلق بالذات ، فهو اذن لا يقدم صورة ذاتية تقرر الحال تقريرا ، ولكنه يقدم صورة بين اجزائها ترابط موضوعي لا يفسد جماله الجهر والتقرير بوصف الحال .

وامثال ذلك كثير كثير في شعر بدر بين ١٩٥٤ و١٩٦٤ ، صور تتطور دائما ، فيها غموض يدعو القارىء الى الرجوع اليها مرة بعد اخرى ، فيجد في كل رجعة طبقة من المعنى وعلاقة لم يفطن اليها من قبل ، وهذه بنظري احدى امارات الشعر العظيم .

وفي اواخر عـــام ١٩٥٤ نشر استاذي جبرا ابراهيم جبرا ترجمة لفصلين من كتاب « الغصن الذهبي » للسير جيمس فريزر الانكليزي وفيهما عرض للاساطير المعروفة في الشرق الاوسط من بابلية وفنيقية . وقد قراهما بدر وكأنه وجد فيهما ضالته المنشودة . فهنا اسطورة تموز ، الذي قتله خنزير بري بنابه ، وراحت حبيبته عشتار تنوح عليه وتنزل الى العالم السفلى بحثا عنه ، وخلال غيابهما تموت الارض ولكنهما اذ يعودان تعود معهما الحياة الى الارض بعودة الزهر والسنابل والثمار . لقد كانت اسطورة تموز متضمنة في قصيدة اليوت التي اعجب بها بدر . فمن دماء تموز القتيل تتفتح الشقائق ، وهذا ايذان بعودة الحياة . وهنا نرى ان بدراً يعود الى الاصل الشرقي في هـــذه الاسطورة غالبا ، واحيانا نراه يستعمل صورتها الغربية حيث يصبح تموز ادونيس او اتيس عند سكان اسيا الصغرى وتصبح عشتار فينوس . وقد اضاف بدر الى هذه الاسطورة اساطير اخرى استهوته مثل الاسطورة الصينية التي ضمنها قصيدة من رؤيا فوكاي ، ومثل الاشارات العديدة والرموز المسيحية: المسيح ، لعازر ، الصليب ، الجلجلة المنفى ، وراح يستقي من هذا المعين الجديد عددا هـــائلا من الصور والملاقات يطورها في قصائده ويكاد يقلد اليوت تقليدا مباشرا في تضمينه ابياتا من شعراء اخرين لما تحمله هذه الابيات من علاقة بالصورة التي يعرضها . لقد بات من المعلوم ان اليوت استعمل اشارات الى ما لا يقل من خمسة وثلاثين شاعرا في «الارض الخراب » يورد الاشارة بالاصل او بشيء من التحرير ، ويوردها مترجمة الى الانكليزية او بلغاتها الاصلية حيث هناك اشارات بسبع لغات اجنبية . وفي قصيدة رؤيا فوكاي التي اقدم مقطعا منها خير ما يمثل كل هذا الذي اقول :

من رؤيا فوكاي ..
ما زال ناقوس ابيك يقلق المساء
بافجع الرثاء :
« هياي .. كونفاي ، كونفاي »
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور بيكين وشنغهاي
من رجع : كونفاي كونفاي ..
فلتحرقي وطفلك الوليد ،
ليجمع الحديد بالحديد
والفحم والنحاس بالنضار
والعالم القديم بالجديد
آلهة الحديد والنحاس والدمار !
ابوك رائد المحيط ، نام في القرار :
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار (١) ..
وحظك الدموع والمحار
وعاصف عات من الرصاص والحديد
وذلك المجلجل المرنّ من بعيد :
لن ، لن يدق : «كونفاي ، كونفاي»؟!
أهَمَّ بالرحيل في «غرناطة» الفجر ؟
فاخضرت الرياح ، والغدير والقمر (٢)
ام سمر المسيح بالصليب فانتصر
وانبتت دماؤه الورود في الصخر ؟
ام انها دماء كونفاي ؟
ورغم ان العالم استسر واندثر (٣)
ما زال طائر الحديد يذرع السماء ،
وفي قرارة المحيط يعقد الكرى

اهداب طفلك اليتيم ــ حيث لا غناء
الا صراخ «البابيون» : « زادك الثرى
فازحف على الاربع . فالحضيض والعلاء
سيان ، والحياة كالفناء ! »
سيان « جنكيز » و« كونفاي »
هابيل قابيل ، وبابل كشنغهاي ،
وليست الفضة كالحديد !
هياي .. كونفاي ، كونفاي !
الصين حقل شاي ،
وسوق شنغهاي
يعج بالمزارعين قبل كل عيد ..
هياي .. كونفاي ، كونفاي !

---

١ ــ شكسبير ــ العاصفة : اغنية « اريل » ــ روح الهواء الذي سخره «بروسبيرو» الساحر ــ لفرديناند : «على عمق الرعة خمس ينام ابوك في قرارة البحر ، لقد اصبحت عيناه لؤلؤتين .. اسمع ها هو الناقوس ينعاه» وقد اتخذه ت. س. اليوت

في قصيدته الكبرى « الارض الخراب » رمزا من « الحياة من خلال الموت » ولكن لاحظ كيف حولت « بيعه التجار » المعنى!

٢ ـــ هذا البيت مقتبس من قصيدة للشاعر الاسباني القتيل لوركا ، شاعر الغجر .

٣ ـــ هذا البيت والابيات الستة التي تليه ـــ تكاد تكون حرفية ـــ عن الشاعرة الانكليزية ايديث ستويل من قصيدتها الرائعة ترنيمة السرير « Lullaby » حيث تجلس البابون ـــ القردة ـــ في قاع المحيط تهز مهد طفل بشري ـــ قتل « طائر الحديد » ابه ـــ وتغني له بصيحة بهذا ـــ وهي القردة ـــ اما الطفل البشري ومعلية له ايضا .

وليلاحظ قراء قصيدتي هذه ان هناك شخوصا ثلاثة تترابط في ذهني : الصياد الياباني ـــ او الصيني ـــ الغريق الذي اخاطب ابنته ، وابو « فرديناند » ـــ الذي زعم اريل انه غرق ـــ ، والقردة « البابون » التي اتخذت مكان ام الطفل في قرارة المحيط ، كما جاء في قصيدة ايديث ستويل .

في هذه القصيدة نجد بدرا يكثر من الهوامش والشروح وهو ما لم يفعله اليوت في « الارض الخراب » الا لماما لا تني ولا تروي . وهنا لا بد من كلمة حول « الارض الخراب » .. فهذه القصيدة صدرت عام ١٩٢٢، اي في فترة الخصب والازدهار في الاداب الغربية سابقة الذكر . ولما صدرت استقبلها النقاد والقراء بنوع من الذهول . فهذه قصيدة فيها عمق وفيها نقد مرير للحضارة الغربية . ففيها يقول اليوت ان الحضارة الغربية تعتمد على الحضارة المسيحية وان قيم هذه الحضارة قد تفسخت تماما ولكن ثمة ناحية مهمة جدا ؛ وهي اسلوب هذه القصيدة .. فالشاعر بحشره ٣٥ شاعرا مشهورا وسبع لغات يريد ان يقول ان القارىء المعاصر يتوجب عليه ان يدرك جميع هذه الاشارات ، اي يجب أن يكون مثقفا واسع الثقافة ملما باللغات الاجنبية . وهذه صفعة قوية لحالة الثقافة وتذكير لنا بالعجز والتأخير . وكانت النتيجة ايجابية من النقاد بدات بشروح وتعليقات زادت في ايضاح القصيدة ، وبالتالي زادت من غناها ومغزاها . وبالطبع فقد حاول الكثيرون تقليد اليوت في اسلوبه ولكن المقلّد لا يمكن ان يبلغ شأو المقلَّد الا في النزر اليسير . فاليوت رجل جمع خير ما في الثقافات واللغات ودرس في خيرة الجامعات الامريكية والانكليزية والفرنسية . ولذا فقد جاء شعره طافحا بالاشارات الفنيـة والملائق البالغة التعقيد مما يبعث في القارىء خور العزيمة في القراءة الاولى . ولكن لا يلبث ان يعود الى هذه الصور وهذه الملائق حتى يلج عالما جديدا مفرطا في غناه والبكم الاسطر الاولى من « الارض الخراب » :

نيسان اقسى الشهور ، يولد
الليلك من الارض الميتة ، مازجا
الشهوة بالذكرى ، محركا
بليد الجذور بغيث الربيع

مدينة الوهم .
في الضباب البني فجر يوم من ايام الشتاء
انساب جمهور على جسر لندن عديد الناس ،
ما كنت اعلم ان الموت قد قضى على عدد كهذا .
كانوا ينفثون التنهدات القصار القلائل
وقد ثبت كل ناظريه امام قدميه ...
هناك رايت رجلا اعرفه فاوقفته صائحا به « ستتسن » !
انت يا من كنت معي في السفن في مايلي
تلك الجثة التي زرعتها العام الماضي في حديقتك ،
هل اخذت تبرعم ؟ استزهر هذه السنة ؟
ام ان الصقيع الفجائي قد اقض مضجعها
اوه ، ابعد الكلب عنها ، انه صديق للبشر ،
والا نبش الارض باظفاره ليكشف عنها
انت ايها القارىء المرائي ! ـــ يا مثيلي ـــ يا اخي ! » .

في هذا المقطع الذي يترجمه لنا الاستاذ جبرا من « الارض الخراب » يستطيع المطلع على الشعر الانكليزي والاداب الاوروبية عموما ان يجد هنا ما لا يقل عن عشر اشارات تضمنها هذا المقطع من قريب او بعيد ، بشكلها الاصلي او بتحريف عامد . فالبيت الاول يذكرنا بالبيت الاول في مقدمة « حكايات كانتربري » وهي رائعة جفري تشوسر اول واهم شاعر انكليزي قبل شكسبير ، والبيت يجري هكذا :

عندما نيسان ، بزخاته العذبة
تغلغل في جفاف اذار حتى الجذور ،
فغمر كل عرق بماء غيث
فيه من الخير ما ينبت الزهور ..

والفرق بين معالجة نيسان في القصيدتين هو الفرق بين مزاج الشاعرين .

و« مدينة الوهم » هي مدينة الاحلام عند بودلير ، التي فيها «يمسك الطيف طوال النهار بعابر السبيل » وهي ليست لندن فقط بل هي كل مدينة ذات ماض وهنت الصلة بين حاضرها وماضيها او انقطعت بالمرة ، وهذا يتماشى مع الشعور العام في القصيدة كلها .

وتوقف الشاعر على جسر لندن يذكرنا بوقوف وردزورث على جسر وستمنستر فجر احد الايام يرقب دبيب الحياة ، ولكن اليوت قد قلب الفكرة تماما . وقوله « ما كنت اعلم ان الموت .. » اشارة الى بيت مشابه في « الجحيم » لدانتي . و« التنهدات » التي ينفثها الجمهور على الجسر تذكرنا بجسر « التأوهات » في البندقية والموضوع ذكره اكثر من شاعر . والساثرون « قد ثبت كل ناظريه امام قدميه .. » يذكرنا بمسيرة الارواح الملعونة في جحيم دانتي ، وببعض صور وليم بليك الشاعر الرسام الانكليزي . و« الجثة » التي زرعها ستتسن في حديقته تذكرنا بالبذور التي تحملها ريح الغرب في هبوبها في قصيدة شلي ، حيث تحمل البذور الى مدافنها تحت الثلج فترقد كل

أثر الشعر الانجليزى فى الشعر العربى المعاصر

بذرة كالجثة في قبرها حتى يأتي الربيع فتنمو ، وهكذا تكون الربح عامل تدمير وحفظ معا . والبيت « ابعد الكلب عنها » ، تحريف لبيت في مسرحية « الشيطان الابيض » لجون ويبستر من المسرحيين الانكليز في القرن السابع عشر ، واصله « ابعد الذئب عنها ، انه عدو للبشر » ولكن هذا التحريف يرتبط بقصيدة لتوماس هاردي عنوانها « اواه ، من الذي يحفر فوق قبري ؟ » تتكلم فيه الجثة من تحت القبر وقد ازعجها صوت حفر فوق القبر فظنت انه حبيب قديم ، او مطالب بشيء .. الخ حتى يجيبها من خارج القبر كلبها الوفي ولكن جوابه صاعق « انا كلبك يا سيدتي .. جئت ابحث هنا عن عظم ! » والبيت الاخير هو اخر بيت في مقدمة بودلير لديوانه « ازهار الاثم » .

عندما يقرا الشرقي هذه القصيدة للمرة الاولى ، ويحاول فهمها عن طريق ما كتب عنها الشراح والمفسرون ، فانه يصاب بصدمة كبرى حتى اذا خيل له انه فهمها . وهذه الصدمة تشبه ما يلقاه الشرقي عندما يذهب الى اوروبا للمرة الاولى ، وبصورة اوضح اذا ذهب الى اميركا وتاه في جامعة عريقة مثل جامعة هارفرد ، وانا هنا اتحدث عن تجربة شخصية . لقد تعود الذهن الشرقي — هل اقولها ؟ — على الكسل والخمول . فمكونات الحياة عند اغلبنا هي « خبز وحشيش وقمر » وعندما قالها نزار قباني قالوا له كفرت . والمقطع المرضي للانسان الشرق — اوسطي هي اننا نراه « جالس القرفصاء في شمس اذار وعيناه في بلاط الرشيد » ، وعندما قالها بدر قالوا له لماذا ترج الزورق ؟ اتركه ينساب الهوينا . « فالارض الخراب » قصيدة قاسية ، قصيدة تذكرنا بجهلنا وتاخرنا وسيرنا نحو التفسخ ، وما ذلك الا لاننا نسينا التراث ، ونسينا ما كتب الاولون ونسينا ينابيع الفكر والذهن في ماضينا . « الارض الخراب » هي مرآة ذهن اليوت . فهو قد ولد في اميركا ونعم بمظاهر الثراء ، ولكنه كان يدرك بفكره الثاقب ان الحياة الاصيلة هي بالرجوع الى الاصل والبحث عن الجذور . وهكذا نجده يعود الى انكلترا ، وهي الاصل الثقافي لمنطقة نيو انكلند في شمال شرقي الولايات المتحدة التي نقل اليها البيورتيان في اوائل القرن السابع عشر خلاصة الفكر الاوروبي ، ومنها انطلقت الثورة الاميركية ومنها نشأت كل الافكار الخيرة وكل الفلسفات النيرة في تلك القارة البعيدة .. كل ذلك قبل ان يستشري وباء الراسمالية في اميركا فيصيب كل عنصر خير وكل منبت طيب ، فتعود اميركا ارضا خراب .

ولكن هل استطاع بدر ان يفعل بشعره ما فعله اليوت « بالارض الخراب » ؟ وارجو الا تتوقعوا جوابا ساذجا قوامه نعم او لا . فالواقع ان بدرًا شق الطريق ، وبداه من الاول ففي تطوير عمود الشعر نجده يصطدم بما يصطدم به كل مجدد . فقد انكر عليه البعض انه كان يكتب شعرا . وكانت بعض قصائده تحال الى « لجان النثر » في بعض المجلات البغدادية . وعندما ادخل الاسطورة لاول مرة بهذا الشكل الفني ، توقع ما يحدثه هذا الاسلوب من عرقلة في الفهم ، فراح يكثر من الهوامش . وفي نفس الوقت راح يكرر الاسطورة باشكال شتى حتى وجدت الاسطورة والرموز طريقها الى الاذهان بسهولة غير منتظرة ، وبدأ مقلدوه يفعلون فعله ، ومقلدوه اليوم كثار ، وفي جميع البلاد العربية .

ومن حيث الاسلوب اضافة الى تطوير الشكل ، نجد ان بدرا قد طور الكتابة الشعرية لتصبح اقرب الى لغة النثر ويذهب عنها الافتعال الذي ورثه الشعراء عن القرون الخوالي . فالبيت لا ينتهي معناه بنهاية السطر لان السطر يعتمد على موسيقى التفعيلة الواحدة والسطر تتحكم بطوله الصورة والفكرة ، وليس عدد التفاعيل . فاذا اضفنا الى هذا تضمين الاسطورة ، مهما كان مصدرها نجد ان بدرًا قد اكسب الشعر العربي المعاصر عمقا جديدا وغناء جديدا لم يعرفه من قبل . وربما كانت قصيدة « ارم ذات العماد » احد الامثلة الكثيرة الجديدة على تاثير هذا التطور الذي ادخله بدر في شعرنا المعاصر بفعل ما تعلمه من الشعر الانكليزي في استعمال الاسطورة ، ولكنه يبحث عنها في جذورنا التاريخية ، نحن فاستطاع ان يكسبها حيوية لا تقل عن الحيوية التي اكسبها اليوت اساطيره الاوروبية .

قصة قصيرة

سر الإطار العجيب

بقلم: محمد جابر الانصاري

كان يسير في طريقه بخطوات متثاقلة ، غير منتظمة ، تحت ظلال النخيل ، باتجاه ساحل البحر وهو ساهم مطرق .

فقد كان من عادته أن يغادر مرسمه قبيل الغروب ويتجه نحو الساحل الرملي حاملا بعض الألواح والاوراق والاقلام الملونة ليرسم مناظره ولوحاته في الهواء الطلق .. اذ كان يتضايق من جو المرسم في تلك الساعة من اليوم ، ويشعر بكآبة ثقيلة تظلل المكان ويخيل إليه أن أشخاص رسومه أشباح تكاد تتحرك في صفرة المساء الشاحبة لتحدق به من كل جانب وتنتقم منه جزاء سجنه لها في اطار الفحم واللون على وجه تلك اللوحات الجامدة ، الباردة ، الكئيبة !.. حتى سعف النخل الوادع في تلك اللوحات كان يبدو له كأجنحة جن عملاق يوشك أن يلفه في دوامة الرعب بحركة سحرية ..!

« ولماذا تتمرد تلك الشخوص على اللوحة والاطار ؟ انا جميعاً في سجن رهيب فلا نتحرك ولا نثور .. هل بامكان المخلوق أن يتمرد على الخالق ؟ فما بال هذه الرسوم اللعينة ترعبني كل مساء فاتصورها وقد انتفضت من لوحاتها وأحدقت بي للانتقام ؟ ما بالها تمنعني من دخول المرسم في الليل إلا إذا كنت برفقة آخرين . أيخاف المبدع مما أبدع ..؟؟!

«هل يخاف الله من البشر ؟!..

«هه .. خاطر سخيف حقاً . تصور لو كان سبحانه يخشى عباده !



« أياً كان الأمر فالله لم يواجه البشر في يوم ما وجهاً لوجه كما أواجه أنا تلك الوجوه المرسومة اللعينة . كان دوماً يتصل بهم عن طريق الرسل والملائكة ..

«أمر عجيب حقاً .. لماذا لم يحاول الاتصال بهم وجهاً لوجه وهو الذي وضعهم في هذا السجن الأرضي الرهيب وغرسهم في عفونة الطين والتراب ؟ أليس هو مبدعهم الأعظم ؟ ألم يخرجوا من بين يديه وعلى صورته ؟!

« ما اعجب سر الابداع .. ان يرتعش المبدع أمام ابداعه بعد ان سكب فيه عصارة روحه ! من يدري لعله يجد فيه سره المكنون مجسداً ، فيخشاه ويرتجف إزاءه ! .. »

وصل الرسام الى الساحل فاسند لوحته الى صخرة سوداء كبيرة تنتصب على الرمل وأخذ يستعد للرسم .

حرك الريشة في يده باتجاه اللوحة ولكنها لم تلامسها ، فقد توقفت يده فجأة بعد أن رأى قافلة من النمل تخرج من ثقب في الصخرة السوداء التي أسند إليها لوحته . كانت رائحة البحر تمتزج فيها عفونة السمك بملوحة الماء تنبعث من ثقوب تلك الصخرة وكان النمل في حركة دائبة ينقل ما ترسب فيها من مواد تصلح لغذائه .

« يا لها صخرة مزيفة .. تبدو صلدة من الخارج ، وهي من داخلها خواء عفن .. هه .. هذه الصخرة الصلبة السوداء التي توحي بالصمود والقوة ما هي إلا قشرة خارجية رقيقة .. أما في داخلها فملعب للنمل وسراديب ضيقة مظلمة ، كريهة الرائحة . هي كغيرها من الكائنات الخاوية المزيفة : شموخ من الخارج وسراديب متشابكة خاوية عفنة من الداخل ! .. أياً كان الأمر ما زالت تصلح لاسناد اللوحة إليها .. »



وأخذ الرسام يخط على اللوحة أمامه خطوطاً رشيقة خفيفة متباعدة .

« لهؤلاء البشر يجب أن يرسم الفنان لوحات بلا معنى ، لوحات جميلة متناسقة زاهية الألوان ، خالية من المحتوى ، فالمعنى يحير الناس . ويثير تقولاتهم . بل ويثير حفيظتهم لأنهم فارغون يتحداهم الامتلاء ويذكرهم بزيفهم وفراغهم ..

« المعنى يخيف الفنان نفسه في النهاية .. يصرعه . أما اللوحة الجميلة الشكل ، الخالية من المحتوى فتريح البشر . توحي لهم بشتى الخيالات المشتهاة . لا تفرض عليهم شيئاً فهي خلاء يمكن أن يحتله أي ذهن متعب مكدود بلا مقاومة ، كما تتسرب هذه النملات في الصخرة السوداء التي تبدو من الخارج وكأنها تتحدى الأبدية ! »

توقف عن الرسم وأخذ يلوح بيديه دون وعي مبعداً عن نفسه ذباب المساء الذي كان يطن بالحاح باحثاً عن مهرب من الظلام .

« يهرب الذباب من الظلام . يفعل الاعاجيب في سبيل الهروب منه . ومن المحزن ان الظلام يدرك الذباب في النهاية . ولكن عندما يكون الذباب قد وجد ملجأ ينام فيه ويحلم انه انتصر على الظلام ! »

ولفتت نظره ذبابة تتهاوى وتسقط على فلقة محار عتيق ملقى على رمال الشاطىء « مسكينة هذه الذبابة .. تصورت ان الظلام قد انتصر عليها دون غيرها ! »

ومد الرسام يده ورفع المحارة عن الأرض فطارت الذبابة متثاقلة واختفت عن ناظريه . أخذ المحارة بين يديه ، تأملها وطفق ينظفها مما علق بها من رمل وأقذار واعشاب بحر . « هي دوماً كذلك ، ينفصل الشكل عن جوهره .. وتبقى القشور بلا محتوى .. أين حبات اللؤلؤ التي كانت تحويها هذه المحارة ؟.. لم يبق شيء .. مجرد قشر حجري .. يابس .. وبقايا لمعان شاحب أطفأت بريقه قسوة الرمل ورطوبة العشب » قذف بالمحارة بعيداً وتطلع نحو الأفق حيث كانت الشمس على وشك الغروب .

« حتى هذه الكرة النارية عندما تبتعد تبدو وكأنها دائرة حمراء للجية توشك ان تذوب .. عندما ينظر المرء الى الأشياء من بعيد يفوته السر ، يفوته المعنى .. »

كان البحر بزرقته العميقة يعكس ضياء الشمس المذهب وكانت طيور البحر البيضاء تنطلق عبر الضياء الأصفر مرفرفة في جميع الاتجاهات كأنها تبحث عن سمكة سحرية ضاعت وتوزعت مع الرياح الاربع ، في الآفاق الاربعة !

« يا للمنظر البديع .. لابد من ان استغل الفرصة لأرسمه .. »



أنزل الرسام من فوق الصخرة اللوحة الأولى التي لم يرسم فيها سوى بضعة خطوط مبعثرة ووضع مكانها لوحاً جديداً نظيفاً وأخذ يرسم على عجـل ..

ثم توقف فجـأة ..

« هذه الطيور .. عم تبحث ؟ ليتني أستطيع ان ارسم مجسماً ما تبحث عنه فأتفوق على صمت الطبيعة ، على لا مبالاتها المفزعة ..

« هذه الطيور .. تطير في جميع الاتجاهات .. فأي اتجاه تريد ؟ اتراها تحاول اللحاق بالشمس ؟ أم تحاول ان تسبر اغوار الظلام المتغلغل في نسمات المساء .. كي تكتشف سره .. تدرك معناه ؟

« هه .. وأي معنى .. هل من معنى لأي شيء ؟ .. لــربما .. لربما تبحث الطيور عن معناها .! » وتعلق بصر الرسام بطائر بحري أوغل في الطيران وارتفع محلقاً باندفاع سريع باتجاه الشمس الغاربة. كان يبدو قطعة سوداء مصغرة في جبين القرص الكبير الصامت .. وكان حجمه يصغر بالتدريج في نظر الرسام ..

« أتراه عرف طريقه ؟ ألم سره ؟ أفهم معناه ؟ فطار به الى الشمس قبل ان تغرب ؟ لم يستطع ان يحمله في صدره ويظل مــع الطيور الضائعة الهائمة ، لربما شعر بغربة بينها بعد أن ابصر السمكة السحرية التي توزعت في جميع الآفاق والبحار . لم يستطع كيانــه الصغير تحمل الرؤية .. ففر الى لا مكان ! ويحه كيف انكشف أمامه الســتر ؟! »

وهنا ترامى الى سمع الرسام صوت الطائر البحري من بعيد يمزق الصمت الكئيب بكآبة اكثر حدة . وردد المساء الصدى ذا الرنة الخفية الغامضة والبحة الغريبة التي لم تلتقطها اذن الــبشر .. وتلاشى كل شيء في الصمت الذي كان سائدا ..

ودبت في جسم الرسام المتفرد قشعريرة لا تطاق تغلغلت في خلايا عظامه وتوقفت اذنه عن السمع وعينه عن البصر من هــول الموقف .. ومع الرجفة تفوه بهذه التمتمات : « هو ذاك .. هو ذاك .. يقابل المبدع ابداعه مرة وجهاً لوجه .. عند اقتراب الابداع من مبدعه قاب قوسين .. لست بالصخرة الجوفاء الســوداء .. لست بالمحارة الفارغة المنسية .. ذاك هو السر .. أنا وراءك يا ابن الفارض من المقطم الى عرفات .. لابد للمبدع من تأمل ابداعه ولا بد للابداع من العودة الى مبدعه »

وبسرعة خاطفة ، وحيوية عجيبة لا توصف ، كتب في أسفل اللوحة التي أمامه « سر الطائر البحري » .. وأخذ يرسم على عجل .

انتهى من لوحته .. وأخذ يتأملها بصمت على ضوء المســاء الخافت ، ولم يكن ينظر الى لوحاته من قبل حتى في الضوء .

وبعد برهة هز رأسه بحركة عصبية ، وانتفض جسمه ، وطفق يحك عينيه بكلتا يديه . عاد الى التحديق في اللوحة وكأنه ينظر الى ضوء سنا برقه يخطف الابصار ..

وفجأة أخذ يطلق صرخات رعب متوالية وهو واقف مسمر أمام لوحته ونظره لا ينحرف عنهــا ، ولكن ســرعان ما تحول الصراخ المــرعب الى قهقهة عاليــة وتحولت الوقفة المتسمرة الى حركات أشبه ما تكون برقصات المعبد . وبسرعة البرق الخاطف قذف باللوحة في اللجة المظلمة وهو يلوح لطيور البحر الهائمة التي بدأت تغيب بالتدريج في كبد الظلام ... ثم أخذ في الاندفــاع نحو مرسمه الواقع قرب القرية ..

* * * *

في ظلام المساء رأى أهل القرية شبح الرسام وهو يدخل مرسمه على غير العادة .. فقــد كان في ذلك الوقت من كل يوم يتجــه الى منزله الريفي في القرية ويتجنب دخول المرسم .

وعلى ضوء شمعة خافتة شبت داخل المرسم ، رأى القرويون الشبح يقترب من اللوحات المعلقة على الحائط وكأنه يتأمل فيهــا باستغراب ودهشة . ثم نقلت اليهم الريح صوت قهقهة عالية يشوبها هدير الرعب القاتل ومع انطلاق ذلك الصوت انطفأت الشمعــة وبدأ المرسم كقبر كبير تنبعث منه نداءات الموتى الغامضة الاليمــة وسمع القرويون وسط الضجة صوت تحطيم اللوحــات وتمزيق الاوراق وتكسير المحابر والاقلام .!

وفسر القرويون الأمر بأن الرسام الغريب الاطوار قد احدقت به شخوص لوحاته المخيفة بعد ان بث الله فيها أرواحها الشريرة عقاباً له على محاولته تقليد الله في الخلق .. ثم جاء آخرون بتفسير آخر ولكنه مشابه للأول في مغزاه ، قالوا : ان الرسام قد باع روحه لجنية حسناء كانت تسامره وتوحي له بالالهام . وقد حــاول ان يرسمها في لوحة ليشاهدها سائر الناس فغضبت الجنية عليه في تلك اللحظة واستعبدت روحه وأهدت جسمه لعشيقها الجني الأصلي ..

وأياً كان الأمر ، فانَّ احداً لم يقترب منه منذ ذلك الوقت ، ولم ينظر إليه . وأوصد الجميع أبوابهم في وجهه .. فلم تسمع كلمــة منه ولم يعرف أحد خبره اليقين .

إلا ان عيون القرويين المتربصة ، الخائفة كانت تلمحه يلعب بالمحار العتيق ، ويطوف حول حجر أسود منتصب على الشاطىء وهو يلوح للطيور البحرية وكأنه يدرك ما تبثه من أسرار ، وكأنها تدرك ما يبثها من أسرار ..

ولم يجرؤ أحد من القرويين على الاقتراب من المرسم ، كما ان احدا لم ير الرسام يقترب من مرسمه . إلا ان الجميع كانوا يبصرونه كل مساء لحظة يهبط قرص الشمس كله وراء الافق المجهول ينزل الى البحر المظلم يغوص فيه وكأنه يبحث عن لؤلؤة ثمينة نادرة ..

محمد جابر الأنصاري

الفراسة عند العرب

سامي نجيب عامر

تصور نفسك وأنت تسير في احد الايام ، فيقابلك احد الأشخاص ، ويقف أمامك وجهاً لوجه ، ينظر اليك ويطيل النظر ، وينقل بصره من رأسك الى أخمص قدميك ، ثم يبدأ بالتحدث اليك .. عن عاداتك ، وتصرفاتك وعن أشياء تبطنها ، ويتوسم فيك الذكاء أو البلاهة ،.. والخبث أو حسن الطوية والشجاعة أو الجبن .. ثم يتابع سيره تاركاً اياك في حيرة .. مطلقاً العنان لتفكيرك لتظن أنه ساحر عليم ، أو عالم بالغيب .. وقد يختلط الأمر عليك .. لاستطاعته أن ينفذ الى نفسك بسهولة .. وتظن اشياء كثيرة متنوعة .. ولكنه قد يغيب عن فطنتك أن هذه العملية التي قام بها الشخص تدعى « الفراسة »

ما الفراسة ؟

تعني الفراسة في اللغة « ثبت النظر » ، وادراك الباطن من الظاهر » وهي عند العرب علم من العلوم الطبيعية تعرف به اخلاق الناس الباطنة من النظر الى احوالهم الظاهرة ، كالألوان والأشكال والاعضاء ، أو هي الاستدلال بالخلق الظاهر على الخلق الباطن (١) ولم يكن العرب أول من عرفها .. وإنما هي معروفة منذ القدم ، فقد كتب عنها هوميروس وأبقراط .. وعرفها المصريون القدماء .. كما جاء في اوراق البردي .. أما العرب فقد برعوا بها على نحو كبير .. ولم يقتصر الأمر على الفراسة وحدها فقد كان الى جانبها كذلك اشياء تعتبر من قبيل الفراسة .. كالقيافة ، والريافة والعيافة .

والقيافة : تعني الاستدلال على معرفة أحوال الأنسان ، بالنظر الى بشرات الناس وجلودهم ، وخصوصاً الأقدام ويستدل بها على الأنساب .

والريافة : هي معرفة مدى عمق الماء الباطن في الأرض ، وذلك بشم رائحة ترابها ، ورؤية نباتها وحيوانها ومراقبة حركاتها ..

والعيافة : هي تتبع آثار الأقدام ، والأخفاف والحوافر في الطرق التي تتشكل بشكل القدم التي تقع عليها ..

ولعل مما يوضح الأمر حادثة ذلك الأعرابي الذي فقد جمله في الصحراء .. ولقاءه بذلك الأعرابي الآخر ، فخبره عن صفات جمله ، بأنه أعور ، وابتر ، وازور فيتهم الاعرابي بسرقة الجمل ويحتكمان إلى القاضي ، فينكر الأعرابي رؤيته للجمل ، ويوضح للقاضي كيف عرف أوصافه فيقول : أما كونه أعور .. فقد وجدته يأكل العشب ناحية العين السليمة ويترك الباقي .. فعرفت أنه أعور .. وأما كونه مقطوع الذنب .. فقد وجدت بعره متجمعا ولو كان متفرقاً لعلمت بوجود الذيل .. وأما كونه اعرج .. فقد رأيت آثار رجليه تختلف ، فاحداها ظاهر في الرمل ، والآخر لم يظهر فعلمت أنه أزور .. وحكم القاضي ببراءته . وقد ألف المسلمون في الفراسة كتباً شتى .. أمثال الرازي .. وابن سينا وابن رشد والشافعي .. ومن اشهر الكتب في هذا المجال « كتاب السياسة في علم الفراسة » لأبي عبد الله شمس الدين محمد .. و « كتاب البهجة الأنسية في الفراسة الانسانية » للعارف بالله زين العابدين ..

ومختصر في علم الفراسة .. كما ذكرت بعض الكتب شذرات عن ذلك كما في « العقد الفريد » و « حياة الحيوان » و « وكشف الظنون » .

وقد انتشر هذا العلم فيما بعد .. وأقبل الناس عليه فكثر فيه الدجل والخزعبلات مما دعا بعض الباحثين إلى القول بأن الفراسة ليست علماً صحيحاً .. وبعضهم قال عكس ذلك ..

ولكننا إذا نظرنا إلى كثير من الشواهد القديمة نجد ان الفراسة في حد ذاتها تعتبر علماً صحيحاً .. ففي القرآن الكريم نجده يقول « ان في ذلك لآيات للمتوسمين » .. « وتعرفهم بسيماهم » .. وفي الحديث الشريف « اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله » . وقال الإمام علي « ما أضمر أحد شيئاً الا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه . » وفي الحكم المأثورة « عين المرء عنوان قلبه » .

فاذا كان ما يبطنه الانسان يظهر على صفحات وجهه وفي عينيه .. فدعنا نرى كيف استطاع العرب أن يعرفوا الأشياء الباطنة من الظاهرة .. بتناول جميع اجزاء الجسم ولنبدأ بالعين ..

العين :

قال التعاويذي :

عيناك قد دلتا عيني منك على
اشياء لولاهما ما كنت رائيها
والعين تعلم من عيني محدثها
إن كان من حزبها أو من أعاديها

وقال الشاعر حيص بيص العراقي :

العين تبدي الذي في قلب صاحبها
من الشناءة أوحب إذا كانا
إن البغيض له عين يصدقها
لا يستطيع لما في القلب كتمانا
وعين ذي الود ما تنفك مقبلة
ترى لها محجراً بشاً وانساناً
فالعين تنطق والأفواه صامتة
حتى ترى من صميم القلب تبيانا

وقد قيل أن للعيون حديثاً ودلالات يعجز اللسان عن الافصاح عنه .. فهناك العيون المريبة ، والواثقة ، والخائفة ، والجريئة ، والوديعة ، والمتكبرة ، والمتوحشة ، والمتمدنة .. وهي تحمر عند الغضب ، وتبرق من الانعطاف ، وتذبل من العشق .. والعرب يكثرون من التغزل بالعيون الذابلة ، وهم يصفونها بالانكسار والفتور قال ابن معتوق :

يا حامل السيف الصحيح اذا دنت
إياك ضربة جفنها المتكسر

وأصحاب الجفن المتكسر أهل وداعة ، وضمير حي .. وهم أقرب الناس الى التوبة والرجوع عن الخطأ .. كما ان لحجم العين خواص كثيرة .. فالعين الواسعة عند النساء هي دليل عنوان الجمال .. وقد شبهوا المرأة الجميلة ببقر الوحش وبالغزلان قال الشاعر العربي :

ما أطيب الموت في عشق الملاح كذا
لا سيما بجفون الأعين النجل

وقول آخر :

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

وكبر العين دليل على الذهن ، وسرعة الانتباه ، والأقتدار على النظر ، ولكنه قليل الاستيضاح قليل التفكير ..

أما لون العين : فالعرب يتغزلون في العيون السوداء ، بينما يتغزل الأفرنج في العيون الزرقاء .. ويستدل العرب بزرقة العيون على سوء الأخلاق ، وهي دليل البلادة والكسل ..

قال الشاعر :

بالمقلة السوداء عقلي ذاهب
لا سيما والطلعة القمراء
إن كان بالزرقاء جن خلائق
فأنا جنوني كان بالسوداء

وقال أبي القاسم بن المحسن :

إن العيون السود أقوى مضرباً
من كل هندي وكل يماني
فضل العيون على السيوف لأنها
قتلت ولم تبرز من الأجفان

وصاحب العين السوداء يكون نافذ الكلمة قوي الحجة .. اذا نظر اليك تسلط على أفكارك وشعرت بشيء يقودك اليه .. كما كانت عينا الموحوم جمال الدين الأفغاني .

الأجفان :

للأجفان انواع كثيرة متعددة .. ويهمنا في هذا المجال أصحاب الأجفان المرتعشة الذين ينظرون اليك واجفانهم ترتعش وكأنهم يستحيون منك .. وهؤلاء هم أهل الخبث والرياء .. يخاطبك وفكره مشغول بتدبير مكيدة أو نصب أحبولة وهذه الأجفان التي ارادها أبو الطيب المتنبي حين هجا اسحق بن ابراهيم :

وجفونه ما تستقر كأنها
مطروفة أوفت فيها حصرم ..

الحواجب :

من الحواجب ما هو في خط واحد أو قوس واحدة ، أو قوسين مستقلتين ، أما الحاجبان في خط واحد فهي غالبة في الرجال قليلة في النساء ، وهي دليل الحسد فاذا رافقها غور العينين واسودادهما مع خشونة الملامح كان صاحبها كتوماً عبوساً عاتياً ظالماً سيء

الخلق طماعاً . أما الحاجبان في قوس واحدة فيكون صاحبها لطيف المزاج رقيق الخلق ، خفيف الروح .. وتغلب فيه العبوسة .. ولكن الحاجبين في قوسين مستقلتين فهذا هو الغالب .. ويكون عند النساء دقيقاً ويطلق عليها العرب الحواجب النونية لمشابهتها حرف النون.قال عنترة :

وحاجب كالنون زين وجهها
وناهد حسن وكشح أهضم

وهي دليل الخلق الحسن .. أما إذا تخن الحاجب فصاحبه يقظان سريع الانتباه كثير الحذر .

الأنف :

للأنوف أشكال عديدة .. منها الأنف الأقنى ، والأفطس ، والاشم وهو أهمها لأنه دليل العظمة وعلو الهمة .. واصحابه يحبون السيادة ، ولهم همة عظيمة ، وعزم لا يلين ونفس كبيرة .. لا يكترثون لصغائر الأمور ، وهي صفة محمودة في الرجال . ويقول حسان بن ثابت في مدح آل جفنة .

بيض الوجوه كريمة أحسابهم
شم الأنوف من الطراز الأول

الذقن :

هناك علاقة وثيقة بين الذقن والاخلاق .. وهي دليل الارادة .. والحب الجنسي .. ولو أننا تبعنا الذقون في الحيوانات لرأيناها تزداد ظهوراً بنسبة ارتقاء الحيوان.. أما إذا كانت الذقن قصيرة ضامرة ، دل ذلك على الضعف والبغض وكان ضمور الذقن ونقصه من الصفات المذمومة عند العرب ومن ذلك قول بعضهم يذم امرأة :

أصرميني يا خلقة المجدار وصليني بطول بعد المزار (٢)
فلقد سمتني بوجهك والوصل قروحاً أعيت على المسبار (٣)
ذقن ناقص وأنف غليظ وجبين كساجة القصار

الفم :

لقد استدل العرب بشكل الفم على اشياء كثيرة من حيث غلظ الشفتين أو رقتها ، ببروزها أو غؤورها ، باسترخائها أو تراكبها ، باحمرارها أو اصفرارها ، على المحبة أو البغض أو الفرح أو الكدر أو الكبر أو الوداعة أو غير ذلك من العواطف وظلالها ..

فاذا تدلت الشفة السفلى وبرزت العليا دل ذلك على النهم والميل الشديد الى الملذات الشهوانية واذا انحدر طرفي الشفة العليا نحو الاسفل مع تجعد ما حولها دل ذلك على الرزانة واذا كانت الشفتان غائرتين من الوسط وبارزتين عند زاويتي الفم دل ذلك على رباطة الجأش .

الخد

تختلف دلالة الخدود باختلاف اشكالها وألوانها وكلاهما يتوقف على حال الصحة ونوع المزاج والعواطف .. فتجد ان هناك بعض الاشخاص تحمر وجوههم عند الخجل ، وهو يدل على لطف الخلق ورقة الشعور .. وقد قيل ان الجارية في الزمن القديم كان يتضاعف ثمنها عندما تخجل فيحمر وجهها .. كما لفت انظارهم الغمازات الموجودة على الخد .. وهي تدل على ميل صاحبها الى السرور مع بساطة القلب وسلامة النية .. وافضل الوجوه عند متفرسي العرب الوجه المزهر ، المتهيب ، المعتدل في تكوينه ولونه ..

الجبهة :

ان اشكال الجباه تختلف من حيث السعة ، والبروز ، والاستدارة والانبساط وقد استدلوا على الجبهة الواسعة بان صاحبها يكون من عظماء الرجال وضربوا لذلك بأمثلة كثيرة .. كما نرى نابليون وشكسبير وملتون .. وجوته وسبنسر . ولكن أفضل الجباه عند العرب والتي تدل على الاخلاق الحسنة ، هي الجبهة المعتدلة التي ليس فيها تربيع ولا تعجرف ولا هي عظيمة ولا صغيرة ولا ضيقة ولا طويلة مستوية الخلق حسنة المنظر .

العنق :

يلاحظ ان الحيوانات الضعيفة قد خصت بطول العنق الا ما استثني من هذه القاعدة كان يعيش في باطن الأرض كالارانب مثلا واستعاضت عنها بآذان طويلة . اما الشجاع القوي من الحيوان كالجاموس والأسد فهو قصير العنق غليظه . وكذلك بالنسبة للرجال . والرقاب الطويلة ظاهرة في النساء ، والعرب تشبه العنق الطويل بعنق الظبي وتعتبره من دلائل الجمال ، كقول احدهم :

براقة الجيد واللبات واضحة
كأنها ظبية أفضى بها لبب

الأذن :

اذا كانت عظيمة دلت على قوة حاسة السمع في صاحبها ، ويرى اصحاب الفراسة ان الأذن المستطيلة من اعلى الى اسفل لها قوة على تمييز الأصوات والتفريق بين طبقاتها كما ان الأذن الكثيرة التجعدات والطيات اشد حساسية وأدق بناء .. كما نرى في الحيوانات الدقيقة السمع .. أما في الرجال فاصحابها يكونون دقيقي الشعور .. وهم أهل رقة وذوق واكثر الآذان دلالة على الخلق الحسن عند العرب الآذان المناسبة لمقدار رأسها .. حسنة التكوين ليست بمنكسرة ولا منبسطة ، ولا دقيقة ولا غليظة صغيرة الشحم .

الشعر :

ان للشعر الواناً مختلفة وانواعاً كثيرة فمنها الجعد الناعم ، والطويل والقصير ولكل منها دلالة واضحة .. والعرب يفضلون الشعر الاسود الفاحم كقول ابن المعتز :

سقتني في ليل شبيه بشعرها
شبيهة خديها بغير رقيب

فأمسيت في ليلين بالشعر والدجى
وخمرين من راح وخد حبيب

واصحاب الفراسة ينسبون الى الشعر الاسود .. الشدة والقوة

● « اتقوا فراسة المؤمن فانه ينظر بنور الله »

حديث شريف

● ما أضمر أحد شيئاً إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه

الإمام علي

ويرجعون ذلك الى تكاثر الحديد في الدم .. واصحابه يميلون الى الكتابة الشجية المحزنة .. أما أصحاب الشعر الأشقر فهم سريعو التقلب في آرائهم وأعمالهم .. أما الشعر الخروبي وهو الاسمر .. فاصحابه يميلون الى المخاطرة والسفر وحب الاستطلاع والقراءة .

الأيدي :

يفضل العرب الأيدي ذات الأكف السوية الخلق اللينة الحسنة الرخصة المعتدلة في الطول والقصر بين الهزال والامتلاء ، بين بروز العروق وخفائها ومن أحسن الأيادي عند العرب اليد اللينة وفي قول النابغة الذبياني :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه
عنم يكاد من اللطافة يعقد

وهناك انواع مختلفة من الكفوف ، فالكف المغزلية التي تقرب اصابعها من شكل المغازل تدل على طيش صاحبها واهماله واسرافه ، وصلابة قلبه ، وقلة احساسه ، أما الكف المخروطية والتي تنتهي أصابعها باطراف مستديرة فهي من أحسن الأيدي ، وهي تدل على النباهة وحسن السياسة ، وحب الوفاق والسلام ، والأمانة والشعور بالواجب ، وهي خير كف يجب التماسها في الزواج .. أما اليد المربعة وهي يد الاساتذة والعلماء وذوي العقول السامية والرياضيين وأهل الهمم العالية .. وهم أهل طمع وثروة ولا يحبون الفنون الجميلة .

الأقدام :

أما ما ينطبق على الأيدي ينطبق على الأقدام ، فالقدم ذات الأخمص العريض مع ضعف الحفرة تدل على الرجولة والقوة والثبات ، أما نحافة القدم وغور حفرها فيدلان على لطف المزاج . وكان العرب يعدّون حفر القدم من دلائل الجمال ومن قولهم :

ومشت على قدمين خصرتا
للطافة فتكامل القدم

الملابس :

لا تريد شكل الملابس ، بل تريد نظافتها وترتيبها وقصرها وطولها ولونها .. فالشاب الحسن الهندام النظيف الثياب لا شك أنه كريم محب للترتيب ، مواظب على عمله ثابت على مبادئه أما الذي يفضل الألوان الداكنة فهو من أهل الرزانة .. أما الذي يحرص على هندامه ، حتى ليمنع نفسه من الذهاب او المجيء محافظة على حسن زيه .. فهو محب لذاته قليل العناية باحوال اصدقائه .. أما اذا بالغ في نظافة ملابسه الخارجية دون الداخلية فيغلب عليه الرياء والمداهنة ..

كما يستدل على صناعة الناس من ملابسهم في بعض الأحيان.

فراسة الحيوان :

لقد أعطى العرب لكل حيوان صفات معينة وقارنوا بينها وبين الانسان .. فاذا كان شبيها باحد الحيوانات كانت صفاته قريبة من صفات الحيوان ..

واخيراً وبالرغم مما عرض فان هذا لا يعتبر كافياً وانما هي نبذ قصيرة عن اشياء كثيرة يضيق بها المجال .. ويبقى بعد ذلك سؤال يراودنا في كل حين ..

هل تصدق الفراسة ؟

والجواب على ذلك نعم ، إذا توافرت هناك شروط معينة لدى الشخص الذي يقوم بالفراسة .. فهي تحتاج الى استعداد خاص ، وموهبة خاصة .. وتحتاج كذلك الى حسن تصرف وذكاء ودقة الملاحظة وسرعة الخاطر ..

كما أن النظر الى عضو واحد دون بقية الأعضاء يعطي صورة مشوهة للشخص وقد نرى أن هناك صفات معينة لدى أحد الأشخاص فنحكم على اساس ما ظهر لنا ، ثم يتبين أننا قد أخطأنا في الحكم .. وهذا يرجع بطبيعة الحال الى نوع التربية التي تعرض لها والظروف التي أحاطت به .

وكل هذه الأشياء لا تنقص من قيمة الفراسة .. بقدر ما تنبهنا الى جوانبها المختلفة .. ولقد انصرف الناس عن الفراسة عندما كثر فيها الدجل وظهرت هناك علوم أخرى كالدراسات النفسية وغيرها من الدراسات .. وحبذا لو أعيدت دراسة هذا العلم على اسس سليمة اذن لأصبح عاملا مساعداً للمهتمين بالدراسات الانسانية عموماً .. حيث يصبح الدارس لهذا العلم على علم بالأحوال الباطنة لكل شخص عند النظر إليه وكأنه يقرأ من كتاب مفتوح .

---

(١) ملخصة عن كتاب « علم الفراسة الحديث » تأليف جرجي زيدان ـ الهلال سنة ١٩٥٤ .

(٢) اصرمبي : اتركيني .. المجدار : ما ينصب في الزرع لتخويف الطير ويقال له « الفزّاعة » .

(٣) المسبار : المعالج والمختبر للجروح .



ديوان
شعر
للشاعر
"هارون هاشم رشيد"

حتى يعود شعبنا

هذا هو الديوان الشعري الأخير للشاعر « هارون هاشم رشيد » الذي طالما غنى آمال وآلام الشعب الفلسطيني على مدى ما يقرب من عشرين عاماً إكتوى فيها الشاعر بنار النكبة ، وعاش فيها بملء قلبه ، بل أدمت قلبه ، وحطمته ، حتى اضطر أن يصرخ ، من جراء العذاب النفسي ، عذاب النكبة ، يصرخ فيقول :

رباهُ
ضقتُ بعالم .. نتن !
بالناس ، بالآلام بالفتن
بحديثهم ، عني ، وعن وطني ..
أنى اتجهتُ .. تتبعني ..
تلك العيونُ تظل ترمقني ..
والهمس والتقريع ،
في اذني .

والشاعر ، هارون هاشم رشيد ، عميق الإحساس بالنكبة وآلامها ، خاصة لانه يعيش دوماً بين اللاجئين ، يستلهم منهم شعره ، يستلهم من عيونهم الحزينة كلمات قصائده ، ومن قلوبهم المكلومة يستمد معانيه ..

إليهم ... قصيدي وما أنظم
وشعري وما في دمي يضرم
اليهم سأشدو بشعر الحياة
سأشدو ، وأشدو ، وأستلهم
فيصحو على شعري السادرون
ويستيقظ النفر النُوّم

وهذه النغمة كثيرة التردد في أشعاره ، فلمعاشه الطويل بين العائدين . يحس شاعرنا كأنه كتب عليه أن يظل حتى يوم العودة يغني هذا الشعب .. ويغني بآلامه ليزرعها بذورا الحقد في قلوبهم ، لقد كتب عليه أن يتحمل آلامهم ويشعر بها أكثر من أي انسان فيهم ، ولم لا ؟ .. وهو ابن النكبة التي حولته الى قطعة فحم ولكنها لم تحترق نهائياً بعد .. فما زالت فيها الحيوية والنار .. فهو يقول :

أغنيهم .. ، وأبكيهم ، وأرفعهم الى القمم
وأنسج من مآقيهم ، ضياء الفجر في الظلم
حملتهمو على كتفي .. عبر مفاوز الألم
وسرت بهم ،على الأشواك ،والأنقاض ،والرمم
أغنيهم أناشيدي التي قد خطها قلمي
تضيء عليهمُ في الليل ، في الأكواخ والخيم

وديوانه هذا الأخير .. تسيطر عليه نغمتان تسريان فيه من أول قصيدة حتى آخر قصيدة .. النغمة الأولى هي : نغمة « القوة والحماسة » ..

فالشاعر كأي فلسطيني لم يعد يؤمن الا بالقوة حلا لقضيته فلم تجد المحادثات السياسية في الأمم المتحدة ومجالسها لحل القضية ، ولم يعد هناك إلا نفس الطريق الذي سرقت به فلسطين وهو القوة .. وهي الحل الذي يؤمن به اليوم كل عربي في دمه شوق الى الأرض المقدسة .. إذاً فلتنته خرافة الأمم المتحدة ومناقشاتها .. وليبدأ الشعب العربي سيره في الطريق : طريق القوة لحل قضيته ، وإعادة أرضه .. فها هو شاعرنا يقول :

لا سلام !
فنحن بالسلام كافرون
لإننا مضيعون تائهون
• • • • • • • •
• • • • • • • •
فاننا لقادمون
قادمون هازئون
بالصعاب
مدمرون قاتلون
ناشرون للخراب
مصممون أن نعود
من أجل أن نحيا ..

وما دام الشعب الفلسطيني والعربي آمن بالقوة طريقاً للعودة .. هل الشعب العربي والفلسطيني سار في هذا الطريق ؟؟ نعم فالكل يعد العدة .. ولم يعد في صفوفه جبان ونائم ، فكلهم ينتظرون اللحظة الحاسمة ، ليزيلوا من الوجود آفة العدوان : اسرائيل ..

وألف ألف ساعد
تدق لا تنام
سواعدُ المضيّعين
الضاربين في الظلام
تهز كل ميت
تحرك الحطام
تقول نحن هاهنا
بقيةٌ كرام
بقيةٌ منسية
لكنها ضُرام
لكنها النذير
والنفيرُ والحمام
تقولها .. تقولها
تقول .. لا سلامَ
لا سلام !!

فكل فلسطيني اليوم وكل عربي لم يعد يؤمن إلا بالقوة .. حتى روابي فلسطين المتعطشة لتقبيل أيدي أبنائها .. حتى مروج البرتقال ، والسواحل والمنازل .. هناك في الأرض المحتلة ، وأشجار الصنوبر ، وسنابل القمح تنتظر القوة التي تخلصها من العار :

حطين .. والصنوبرات والربى ، والساحل
والمرج ، والجليل ، والقباب ، والمنازل
والبرتقال الأخضر الفواح .. ، والسنابل
جميعها يشوقها أن تلتقي البواسل

بقلم أحمد عطية أبو مطر

وأن تشبّ نارها وتهدر القنابل
وأن يُزيل عارَها زحفٌ كبير هائل

وكيف ستحقق القوة هذه .. باجتماع كلمة العرب طبعاً ، عندما تجتمع الإرادة العربية على مبدأ واحد ، لتحقيق أمل الفلسطيني في العودة .. من أجل هذا صرخ شاعرنا بفرحة عندما سمع اجتماع الكلمة العربية ، باجتماع مؤتمر الملوك والرؤساء العرب الأول .. في تلك اللحظة الخالدة ، صرخ الشاعر معبّرا عن فرحة الشعب العربي كله قائلا :

لقاؤكم .. ودعوة اللقاء شيء فاضل
تطلعت له الدنى واهتزت المحافل
يقولها مشرّدٌ مضيّع .. مقاتل
دروبه الأشواك ، والصخور والجنادل
والتيه في عينيه والأبعاد .. والمجاهل

فرح الشاعر لهذا اللقاء العربي الأول الذي جمع شمل العرب وكلمتهم ليحموا المياه العربية ، مياه نهر الأردن ، الذي أراد العدو تحويله وها هو الشاعر يقول للملوك والرؤساء العرب بلسان العائدين :

أقولها .. إن حوّلوه في غد أو حاولوا
لابد أن تحاربوا ، لابد أن تقاتلوا
لابد أن تبادروا بالزحف .. ، أن تعاجلوا
أقولها لكم أنا المشرّد المناضل

. . . .

وانتا لها .. لها .. يا حبذا لو حاولوا !!

وهذا في كل سطر من سطور الديوان تسمع هذه النغمة نغمة القوة التي سيطرت على افكار الشاعر كما سيطرت على كل العرب على أنها الطريق الوحيد للعودة ، والعرب والشاعر معهم الحق إذا إعتنقوا هذا المبدأ : مبدأ القوة .. فها هي قضية فلسطين معلقة في الأمم المتحدة من عشرين عاماً تقريباً بدون جدوى ولا حل .. بل ها هو الوطن السليب نفسه يصيح في ديوان الشاعر فيقول :

أحرار ، يا احرار انقذوني
من لطخة الإذلال والأنين
بالنار ، بالدماء طهروني

وبنفس النغمة يرد الشاعر على الشاعر اليهودي شاعر العصابة الاسرائيلية « اداخ » الذي قال في قصيدة له : « ضفتا الاردن لنا .. الغربية وقبلها الشرقية هما ملك اسرائيل .. كل نهر له ضفتان .. وليس هناك نهر بدون ذلك .. والاردن المقدس لنا بضفتيه .. » هكذا يتشدق الشاعر اليهودي « اداخ » .. وهكذا يرد عليه الشاعر الفلسطيني « هارون هاشم رشيد » فيقول :

الضفتان لنا ، والماء والنهر
فليحشدوا ما استطاعوا ، نحن ننتظر
وليملأوا الأرض كل الأرض أسلحة
وليحشدوا من جنود الشر ما قدروا

يا لليهود عجيب أمرهم خسئوا
والله إنّا ليوم الثأر ننتظر
لنا لنا الأردن العربي منبعه
والضفتان لنا والماء والشجر
إنا على موعد للزحف مرتقب
يافا وحيفا له والقدس تنتظر

ولقد أصبح من جراء التفكير في وطنه « فلسطين » ليل نهار لا يرى أمام عينيه إلا هيَ .. الوطن الغالي .. لم يعد ينظر الا اليها .. لا يهتمّ بسواها .. من أجل هذا تعاتبه حبيبته التي لم يعد يفكر فيها فتقول :

ألا ترى ..
صففت شعري عالياً مموجاً معطرا
معرجا .. معرجا .. قناطرا .. قناطرا
غرست فيه فلّة ، وزر ورد أحمرا
وجئت أملأ الدروب بالعبير أنهرا

. . . .

وأنت سرحان ، تظل دائما مفكرا

هكذا تعاتبه حبيبته التي لم يعد يفكر فيها ولا ينظر اليها ، نظرا لانشغاله بحبيبته الكبرى « فلسطين » الغالية .. ويرد عليها الشاعر صامداً فيقول :

حبيبتي لا تسألي ، فإن عيني لا ترى
سوى السهول والجبال والهضاب والذرى
ولا أرى غير بلادي في الوجود منظرا
عقلي بها مسبّح يا ليل وقلبي كبرا

أما النغمة الأخرى التي تسيطر على ديوان الشاعر وتظهر من بين سطوره ، ولكن بخفاء ، فهي نغمة « الحزن والألم » حزن على الوطن السليب ، وألم من حالة شعبه المشرّد ، الذي تشرد في كل قطر وناحية .. ، وأول منظر لفت انتباه الشاعر من بين صفوف اللاجئين ، سعيهم وراء لقمة العيش ، وسفرهم لكل البلاد العربية ، لتحقيق مطلب الحياة ، لقمة العيش .. يخاطب الشاعر الجموع المسافرة بحزن وألم فيقول :

لأي أرض .. في الوجود تهاجرون
ولأي دنيا غير دنيانا الحزينة ترحلون ؟

فيمَ الفراق ..؟! وفيمَ أحباب القلوب يسافرون؟

ويحز الألم في نفس الشاعر .. اذا هاجر الشباب والرجال ، جريا وراء لقمة العيش ، فمن سيبقى على خطوط النار .. .

أمسافرون .. فمن لجولات التقحم والقراع .؟
من للبلاد.؟ لثأركم.؟ اطفالكم.؟ من للدفاع .؟

وأيضاً يود الشاعر لو يطمئن على أرضه السليبة .. كيف حالها .. حال أشجارها .. بلابلها :

كيف النخيلات التي على طريق البلدِ
شامخة أم انحنت ، حزينة في كمد



تزورها بلابلُ .. من الشمال تغتدي
أم أنها عادية الاعراف في توّجد

وفي كل مناسبة ، وطنية أم دينية ، لا يغيب عن ذهن الشاعر وطنه الضائع .. فها هو يشكو ألمه لسيد البشر .. لمحمد صلوات الله عليه وسلم ، في عيد مولده :

محمدُ يا رسول الله ، اني ضائع ضائع
وشعبي في مهب الريح مثلي تائه جائع
تقاذفه الريح الهوج عبر العالم الخادع
محمد أنت نجدتنا وأنت حبيبنا الشافع

وهناك مصدر آخر لألم هذا الشاعر وهو ما يشبه الضياع الفكري الذي سيطر على عقول اللاجئين وكأنهم أصبحوا في لجة المعسكرات الحزينة لا يعرفون طريقاً يسيرون فيه من أجل العودة .. فها هو يقول :

نغامر في دروب الشمس
فوق النار نتنقل
ونمضي في مهب الريح
لا قبس .... ولا أمل
نحط الفجر في بلد
وعند الليل نرتحل

ومما يزيد في ألم وحزن الشاعر كإنسان فلسطيني بعض الكلام الذي يسمعه أحيانا من الجهلاء المغرضين الذين يتهمون الشعب الفلسطيني ويقولون :

لقد بعتم مواطنكم
لأغراب بها نزلوا
فذوقوا ما جنت
أيديكمو .. ياقوم .. واحتملوا

ويتألم الشاعر أيضاً اذا ما أحس أن هناك أناس تعبوا من تحمل ضيافة وإكرام اللاجيء الى أن يعود .. وخاصة اذا ما شعروا أنه أصبح غريباً بينهم فيصرخ فيهم :

غريب .. كلما قالوا
غريب قلت ويحكم
« فلسطيني » من يافا
أنا « عربيٌ » ابنكم
أنا يدىّ هاتين
أنا أطلعت فجركم
جبال النار تعرفني
وتعرف أنها لكم
واني كنت فاديها
وموقدها بإسمكم

وأحيانا تخرج الكلمات من فم الشاعر لا شعوريا ، فيسطرها قلمه نغمات غنائية رائعة ، تسري في النفس بخفية ، وهذه الغنائية الرقيقة نادرة في الديوان ، ولكننا لا نعدمها ، ففي ذكرى المولد النبوي الشريف يفيض وجدان الشاعر ، فتخرج كلمات رقيقة تغني هذه الذكرى العطرة :

وددت لو أني في مولد الهادي أغنّيهِ
وأجدل من خيوط الشمس إكليلا وأهديهِ
ومن وهج السنا والضوء والإلهام أسقيهِ
وأمنحه اعزّ الحب والأشواق أعطيهِ
ومن أعماقي المشبوبة اللهفى أناجيهِ
أليسَ محمد للكون .. كلُّ الكون هاديهِ ؟.

وبنفس هذه النغمة الغنائية الرقيقة يسطر ذكرى لقاء مع نازحة فلسطينية تم في دمشق فيقول :

ورأيت في عينيك أوطاني
ثأري .. وتصميمي .. وإيماني
ورأيت في عينيك أحلامي
شعري ، وأنغامي وألحاني
ورأيت عمري كله قلقا
في مقلتيك لقيت أحزاني

هذا هو الديوان الأخير لشاعر النكبة « هارون هاشم رشيد » الذي ردد منذ سنين باسم كل فلسطيني وعربي :

لن ينام الثأر في صدري وإن طال مداه
لا .. ولن يهدأ في روحي ، وفي قلبي لظاه
صوت أمي لم يزل في مسمع الدنيا صداه
وأبي .. ما زال في سمعي وفي روحي نداه

نعم .. لن ينام الثأر .. فسيظل ينبض قوياً حتى يوم العودة الحرة الكريمة التي لن تتحقق إلا .. باليد التي ترفع السلاح والقلب الذي يخفق للسلاح .. والعقل الذي يؤمن بالسلاح .. فهما طريق العودة .. القوة والسلاح ..!

أحمد عطية أبو مطر

بعد ديوانه

نفحات الخليج

يُصدِر

الشاعر

عبد الله سنان

قريباً

ديوانه الثاني الكبير

طلائع الفجر

قريب جداً

يصدر

ديوان

الشاعر الكويتي المعروف

عبد الله

عبد العزيز

الدويش

طباعة المطبعة العصرية — الكويت


KUWAIT AIRWAYS
قريبا... طائرات بوينغ «٧٠٧/٣٢٠سي»
فرانكفورت
بغداد
طهران
عبدان
دمشق
بحرين
شارقة
كراتشي
جنيف
اثينا
بيروت
كويت
عمان
عدن
ظهران
دوحة
دبي
بومباي
القاهرة
تلفون ٣١٨٢١ - ٥ خطوط
الحجز ٣١٦٣٣
شارع فهد السالم - الكويت
الخطوط الجوية الكويتية